

ISSN 0208—2551

9'2001

МАСТАЦТВА



Сяргей Кажамякін. З серыі «Фантомныя адчуванні». 1996–2000. З выставы «Dach/Дах».

Часопіс Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь

Выдаецца са студзеня 1983 года

МАСТАЦТВА

№ 9 (225) верасень 2001

Наш Internet адрас: www.ibamedia.com.

Тэхнічная падтрымка старонкі даступна на ibaMEDIA www.ibamedia.com

На першай старонцы вокладкі: Лілія Давідовіч у ролі Боны Сфорца ў спектаклі «Чорная панна Нясвіжа» па п'есе А.Дударава на сцэне Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы.

Адрас рэдакцыі: 220029, Мінск, вул. Чычэрына, 1. Тэл.: 289-34-67, 289-34-68.

Разліковы рахунак Дзяржаўнага прадпрыемства «Дом прэсы» № 3031202930019 у Славянскім аддзяленні Белбізнесбанка г.Мінска, код 834 (часопіс «Мастацтва»).

Дзяржаўнае прадпрыемства «Дом прэсы» Дзяржаўнага камітэта Рэспублікі Беларусь па друку.

Беларускае Адраджэнне — гэта наш Рэнесанс!

Нататкі пра суверэнітэт і ўзаемадзеянне нацыянальных культур

Мікалай КРУКОЎСКІ

Няма цяпер, думаецца, больш вострай па актуальнасці праблемы, чым адраджэнне беларускай культуры як аднаго з найважнейшых фактараў захавання незалежнасці беларускай дзяржавы і яе суверэнітэту. Культура — гэта як бы аб'ектываваная самасвядомасць народа, а без гэтай самасвядомасці трацiць свой сэнс і панiцце суверэнітэту. Зусім гэтак жа, як і канкрэтная асоба ў юрыдычным сэнсе слова. Аднак сам працэс такога адраджэння адбываецца, зразумела, не ў якімсьці вакууме, а ў акружэнні іншых культур, з якімі ўвесь час так ці гэтак творыцца дастаткова актыўнае ўзаемадзеянне. Толькі ў ходзе такога ўзаемадзеяння і рэалізуюцца, зрэшты, працэсы адраджэння, існавання і гібелі пэўнай канкрэтнай культуры. Толькі ў такім узаемадзеянні культура можа даказаць, як гэта ні парадаксальна, што яна на самай справе існуе і развіваецца незалежна ні ад чога і ні ад кога. Таму і праблема культурнага ўзаемадзеяння сёння для нас востра актуальная.

Паводле сваёй сутнасці гэта праблема чыста культуралагічная, і, паколькі сама культуралогія параўнальна маладая навука, то працэсы ўзаемадзеяння культур як прадмет вывучэння тым больш для нас сёння новыя. Азначаная праблема, па сутнасці, у нас яшчэ і не ставілася. Міжкультурнае ўзаемадзеянне часткова вывучалася, але толькі часткова, г. зн. толькі ў нейкіх вузкіх сацыякультурных аспектах. Так, яшчэ да рэвалюцыі, напрыклад, расійскі вучоны А.Весялоўскі чынна займаўся пытаннямі ўзаемадзеяння паміж мастацкімі літаратурамі. З тых жа прыблізна часоў было распачата вывучэнне праблематыкі міжмоўнага ўзаемадзеяння, над якой у сярэдзіне пяцідзесятых гадоў давялося працаваць і аўтару гэтых радкоў (была нават напісана манаграфія пра рускі лексічны ўплыў на сучасную беларускую літаратурную мову). Цікавыя набыткі былі дасягнуты і ў замежнай мовазнаўчай навуцы, напрыклад, у працах У.Вайнрайха або Ж.Дэруа.

Аднак гэткае частковае вывучэнне міжкультурнага ўзаемадзеяння не магло даць адчувальна каштоўных вынікаў, бо ў працэсе ўзаемадзеяння ўдзельнічаюць звычайна не паасобныя часткі той ці іншай культуры, а культуры ў іх сістэмнай цэласнасці і агульнасці. І з гэтым нават пры ізаляваным даследаванні якой-небудзь вузка ўзятай праблемы абавязкова трэба лічыцца. Напрыклад, пры вывучэнні руска-беларускага міжмоўнага ўзаемадзеяння, не кажучы ўжо пра бесцырымонны палітычны ціск з боку афіцыйных адміністрацыйных улад, якія патрабавалі дзеля русіфікацыі пастаянна падкрэсліваць пазітыўна-ўзбагачальную ролю рускай мовы пры яе ўплыве на мову беларускую, мусілася яшчэ ўлічваць ролю эканомікі і матэрыяльна-тэхнічнага прагрэсу ў гэтым уплыве, як патрабаваў класічны марксізм, у які тады парадкам верылася. І гэта, паўторым, таму, што культуры ўзаемна ўплываюць адна на адну пераважна як цэласныя сістэмы.

Вось чаму сённяшняя культуралогія павінна засяроджваць увагу на гэтай цэласнасці і сістэмнасці культуры, бо кожная канкрэтная культура заўсёды існуе і функцыянуе як адзіны сацыяльны арганізм са сваёй уласнай шматузроўневай іерархічнай структурай і шматлікімі канкрэтнымі элементамі. Пры гэтым, аднак, цэласнасць і сістэмнасць культуры зусім не азначае нейкай абсалютна жорсткай, непранікальнай суцэльнасці, уласцівай, напрыклад, якому-небудзь канкрэтнаму матэрыяльна-рэчыўнаму прадмету або, як думаў О.Шпенглер, жывому арганізму. Культура, пры ўсёй сваёй цэласнасці, выступае перад намі як гіганцкае, не акрэсленае строгімі межамі мноства паасобных элементаў у форме канкрэтных рэчаў і з'яў, якія мы называем прадметамі культуры. Само грамадства таксама, пры ўсёй сваёй цэласнасці, складаецца з індывідуальных асоб-грамадзян. Паміж гэтымі асобамі кожнае імгненне адбываюцца кантакты, у працэсе якіх здзяйсняецца і абмен культурнымі каштоўнасцямі ў форме ці то прадметаў матэрыяльнай культуры, ці то твораў мастацтва, ці то якой-небудзь духоўнай інфармацыі, выражанай на мове таго або іншага ўдзельніка кантакту.

У гэтым выпадку вялікую ролю адыгрывае, зразумела, чыста колькасны фактар. Калі, напрыклад, носьбітаў рускай культуры разоў у дзесяць больш, чым носьбітаў культуры беларускай, дык пры гэтым назіраецца значная змешанасць іх пражывання на данай прыроднай і сацыяльнай прасторы, дык і ўплыў рускай культуры будзе ў столькі ж разоў мацнейшы (мы гаворым «у столькі ж разоў» умоўна, бо на справе тут дзейнічае не абавязкова лінейная функцыянальная залежнасць: дакладная матэматычная форма яе будзе сфармулявана калі-небудзь у будучыні). І гэта ўжо само па сабе ўяўляе сабой вялікую небяспеку для культуры колькасна меншай. У выніку пачынае ажыццяўляцца няўхільны працэс асіміляцыі яе культурай колькасна большай. Асабліва, калі да гэтага далучаецца свядома актыўны, штучны дзяржаўны націск са знешняга боку. Гэткім шляхам у гісторыі звычайна ажыццяўляліся і працэсы штучнага ўплыву мацнейшай культуры на культуру слабейшую, што яшчэ павялічвала паказаную небяспеку. Ужо ў часы, напрыклад, старажытнарымскай імперыі сенатам, а пазней імператарамі дзеля асваення і поўнай лацінізацыі правінцый (само слова «правінцыя» паходзіць, як вядома, ад лацінскага vinco, vincere — заваёўваць, перамагаць) у іх, акрамя рымскіх адміністратараў, надзяляліся ўчасткамі зямлі буйныя рымскія рабаўласнікі-латыфундысты, як правіла, з былых вайскоўцаў. Пад іх уплывам сумесна з непасрэдным націскам рымскіх легіёнаў, таксама лацінамоўных, узнікла так званая вульгарная лаціна, поўны аналаг, дарэчы, нашай сучаснай беларускай «трасянкі». Яна значна сказіла, а то і выцесніла зусім, напрыклад, кельцкія мовы, стаўшы этнічнай асновай пазнейшых еўрапейскіх раманскіх нацый, якія ўсё-такі выжылі і ў сваю чаргу выцеснілі гэтую вульгарную лаціну, папярэдне раз'еўшы яе, так бы мовіць, знізу інтэнсіўным адваротным уплывам. Французская, італьянская, іспанская, партугальская, румынская нацыянальныя культуры, як бачым, выжылі, але ў пакутлівай барацьбе за існаванне, перамožна завершанай у эпоху славутага еўрапейскага Адраджэння.

Тое самае рабілася і ў Вялікім Княстве Літоўскім на тэрыторыі сучаснай Беларусі. Царская Расія пасля захопу беларускіх зямель у выніку падзелаў Рэчы Паспалітай засяляла гарады Беларусі рускімі чыноўнікамі і энергічна выкарыстоўвала там ва ўмовах так званай мяжы аседласці яўрэйскі капітал. Моцна спрычынілася да русіфікацыі краю сістэма адукацыі праз пачатковую школу, аж такі каланізатар Беларусі, як сумнавядомы Мураўёў, лічыў яе ўздзеянне нават выгаднейшым за чыста сілавое, збройнае ўздзеянне. У часы польскай акупацыі гэткую ж функцыю выконвалі асаднікі — польскія чыноўнікі таксама пераважна з былых вайскоўцаў, якімі спецыяльна засяляліся так званыя «крэсы всходне». Літаральна такой жа палітыкі трымаліся і савецкія ўлады, засяляючы тэрыторыі саюзных рэспублік ваеннымі пенсіянерамі і адстаўнікамі з Расіі. У Малдове, напрыклад, яны пачынаюць ужо прэтэндаваць на афіцыйны пераход пад расійскі суверэнітэт пад назвай фіктыўнай Прыднястроўскай Рэспублікі.

Трактуючы культуру як нацыянальную толькі паводле формы, а паводле зместу — як сацыялістычную, чынілася своеасаблівае замбіраванне нацыянальных культур. У іх структуру штучна ўжыўляліся чужая для іх свядомасць, чужая філасофія, чужая духоўнасць і чужы змест. У Беларусі гэта набывала проста катастрафічны не толькі для культуры, але і для дзяржаўнай незалежнасці характар. Беларускія гарады сталі амаль што цалкам рускамоўнымі, а беларуская вёска, пажыўная глеба для беларускай нацыянальнай культуры, адпаведна марксісцка-ленінскай мерцы павінна была шляхам далейшай сацыялізацыі пераварыцца ў нейкае пачварнае падабенства горада (агрaгарады), што на практыцы вяло толькі да яе канчатковай гібелі. Але беларуская культура хоць і пасіўна, але супраціўлялася, і вынікам такога супраціўлення стала тая ж наша «трасянка», поўны аналаг старарымскай вульгарнай лаціны. Такім жа аналагам, дарэчы, з'яўляецца і сучасны так званы піджын-інгліш, які ўтварыўся ў калоніях Брытанскай імперыі і які таксама дзейнічаў разбуральна знізу на чыста англійскую мову метраполіі. Сур'ёзнае вывучэнне «трасянкі» як варыянта рускай мовы, сапсутай такім супраціўленнем, можа паказаць нам шмат чаго цікавага і павучальнага.

Узаемадзеянне гэтага тыпу можна аднесці да ўзаемадзеяння знешнеколькаснага, у якім удзельнічаюць і такія знешнія фактары, як прамое ўмяшанне суседняй дзяржавы. Дарэчы, і справядлівая раўнавага паміж узаемадзейнымі культурамі ў падобным выпадку таксама павінна падтрымлівацца толькі ўмяшаннем у працэс узаемадзеяння сваёй нацыянальнай дзяржавы. Гэткая ахоўная роля дзяржавы вядомая даўно, напрыклад, у сферы эканомікі і матэрыяльнай культуры. Калі, скажам, рынак якойсьці дзяржавы запаўняецца лепшымі і таннейшымі таварамі дзяржавы суседняй, то прыводзяцца ў дзеянне рычагі *пратэкцыянізму*, пры якім таварам уласнай прамысловасці на ўнутраным рынку аказваецца дзяржаўная падтрымка праз адпаведную палітыку цэнаў або мытнага падатку на тавары-сапернікі. І гэткае рэгуляванне праводзілася і праводзіцца цяпер часам у жорсткай форме (напрыклад, барацьба з кантрабандай і да т. п.). Такі ж пратэкцыянізм павінен здзяйсняцца і ў дачыненні да іншых узроўняў культуры, напрыклад культуры духоўнай і культуры мастацкай, дзе таксама адбываецца абмен, але абмен ужо каштоўнасцямі духоўнымі. Гэта таксама — як бы своеасаблівы рынак ідэй, і ўсё сказанае выразна назіраецца сёння, напрыклад, на нашым кніжным рынку. У працэсе руска-беларускага культурнага ўзаемадзеяння неабходнасць такога пратэкцыянізму і ў гэтай галіне відавочная. Асабліва ж відавочная ў сферы бытавання беларускай мовы, дзе яўна выступае глыбокая фактычная нераўнапраўнасць беларускай і рускай моў, афіцыйна аб'яўленых раўнапраўнымі. Закон аб дзяржаўным двухмоўі красамоўна дэманструе абыякавасць урадавых органаў да лёсу беларускай нацыянальнай культуры ўвогуле і фактычна садзейнічае яе асіміляцыі. Тое самае можна было б сказаць і пра дзяржаўную палітыку ў сферы адукацыі і выхавання. Тут пратэкцыянізм востра надзённы: калі ўлічыць не толькі колькасную перавагу прадметаў і з'яў культуры рускага паходжання, але і іх параўнальна большую развітасць з прычыны трохвяковай палітыкі падаўлення і русіфікацыі беларускай нацыянальнай культуры царскім і савецкім рэжымамі — нярэдка вельмі груба, гвалтоўна, пры адкрыта шавіністычным заханні панавальнай ролі культуры рускай. Такога ж характару пратэкцыянізм павінен быць, безумоўна, і ў кадравых пытаннях. Зразумела само сабою, што пратэкцыянісцкую палітыку адносна сваёй айчыннай культуры можа праводзіць толькі незалежная, цалкам суверэнная дзяржава.

Характэрна, што ў самыя апошнія часы супраціў гэтай дэструктыўнай па сваёй сутнасці ролі матэрыяльна-тэхнічнай культуры падмінае сабой культуру духоўную, зглаждвае пад маскай тэхнічнага прагрэсу яе канкрэтна-індывідуальныя нацыянальныя рысы ды пачынае праяўляцца, напрыклад, у еўрапейскіх краінах і з боку народнай масы, прымаючы часам таксама дастаткова жорсткую і непрымірымую форму барацьбы супраць так званага глабалізму. З другога боку, і русіфікатары

пачынаюць рабіць спробы тэарэтычнага абгрунтавання сваёй імперскай палітыкі ў дачыненні да нацый слабейшых, запазычваючы з заалогіі ці, хутчэй нават, з ядзернай фізікі так званы закон крытычнай масы, згодна якому ядзерны працэс можа здзейсніцца толькі пры пэўнай колькасці наяўных свабодных нейтронаў. Так і нацыянальная культура, маўляў, асуджана заўсёды на пагібель, калі яна не набірае такой вось колькаснай «крытычнай масы», маючы звычайна на ўвазе колькасць людзей, якія, напрыклад, гавораць па-беларуску. Не кажучы ўжо пра зусім відавочную нават знешне вульгарызацыю праблемы, унутраная будова культуры і нацыі нашмат больш складаная, чым, напрыклад, жывёльнага статку або, тым больш, кавалка урану. Структура інфармацыйнай сістэмы, што палягае ў аснове нацыі як соцыякультурнага арганізма, як прадстаўніка наасферы і ў прынцыпе якасна адрозніваецца ад структуры энергетычнай сістэмы, якую прадстаўляе сабою жывёльны від як істотная частка біясферы. Над праблемай іх узаемадачыненняў шмат раздумвалі У.Вярнадскі і Л.Гумілёў, і трэба прызнаць, што і да гэтага часу яна канчаткова не вырашана. Але, як бачым, нядобрасумленныя палітыкі і тут ужо пачынаюць «жыраваць». І менавіта ж тут на абароне жыццёвых інтарэсаў сваёй культуры якраз і павінна стаяць суверэнная, незалежная і дастаткова моцная дзяржава са сваёю палітыкай *нацыянальна-культурнага пратэкцыянізму*.

Узаемадзеянне паміж культурамі адбываецца, аднак, і ў якасным аспекце, г. зн., з улікам агульнага стану канкрэтнай культуры як якасна адзінай, цэласнай сістэмы. Гэта — як бы ўжо ўнутраны аспект працэсу ўзаемадзеяння. Тут асабліва важным фактарам аказваецца менавіта разгледжаная намі сістэмнасць культуры, яе якасная характарыстыка і сэнс, і колькасны фактар перастае ўжо фактычна дзейнічаць.

Культура, як было сказана, уяўляе сабой сістэмную сукупнасць духоўных, эстэтычных і матэрыяльных каштоўнасцей і мае іерархічны, шматузроўневы характар. Іерархію гэтую ўтвараюць узроўні духоўнай, мастацкай і матэрыяльнай культур (іх можна было б дакладней называць субкультурамі), якія залежна ад гістарычнага перыяду ў іх развіцці могуць быць у розных адносінах адно да аднаго. Ужо пачынаючы з Джамбатыста Віка і канчаючы сучаснымі Шпенглерам, Тойнбі і Сарокіным у культуралогіі прынята лічыць, што развіццё культуры адбываецца перыядычна шляхам фазавых пераходаў ад уздыму да росквіту і ад росквіту да занепаду, які можа скончыцца і поўнай гібеллю яе. І, што тут надзвычай важна, кожнай такой фазе адпавядае свая суадносіна паміж духоўным і матэрыяльным пластамі культуры. Фазе ўздыму культуры ўласціва перавага духоўнага яе пласта-ўзроўню над матэрыяльным і актыўнадзейсная роля духоўнасці. Для фазы росквіту — гарманічная раўнавага паміж духоўным і матэрыяльным яе пластамі, што асабліва выразна выступае ў культуры мастацкай (успомнім хоць бы італьянскае Высокае Адраджэнне!). Фаза занепаду пачынаецца з перавагі ўжо матэрыяльнага над духоўным, калі за найвышэйшую каштоўнасць прымаюць тое, што задавальняе толькі фізічныя, толькі цялесныя, пераважна жывёльныя на сваёй сутнасці патрэбы чалавека. І, нарэшце, стан, блізкі да гібелі культуры, характарызуецца адсутнасцю якой бы то ні было гармоніі і замяняецца станам пустой бездухоўнасці і абсурднага хаосу. І, што асабліва істотна, кожнай гэткай фазе адпавядае і якасны, стылявы, так бы мовіць, характар культуры. Усё гэта вельмі яскрава дэманструе нам, напрыклад, культура мастацкая, дзе на стадыі яе ранняга станаўлення назіраецца духоўна-рамантычная ўзнёсласць, на стадыі росквіту — спакойна-ўраўнаважаная гарманічнасць прыгожага, на стадыі занепаду — пачуццёва-натуралістычны, разбэшчаны камізм і, нарэшце, на стадыі, блізкай да гібелі, — цынічная нізасць брыдоты. Нездарма ж некалі дасціпны француз Бюфон казаў, што стыль — гэта чалавек. А які чалавек, такая і яго культура (паняцце стылю, зрэшты, з лёгкай Шпенглеравай рукі пачынае сёння ўжывацца ва ўсіх галінах культуралогіі).

Нягледзячы на гэткую, здавалася б, спрошчаную схематычнасць апісання працэсу развіцця культуры, яно дастаткова пераканальна пацвярджаецца рэальнай гісторыяй як культуры ў цэлым, так і паасобных нацыянальных культур у прыватнасці. Нават Маркс услед за Гегелем паўтараў афарызм, што ў гісторыі ўсё паўтараецца двойчы. Першы раз у выглядзе трагедыі, а другі — у выглядзе фарса. Савецкая псеўдакультура і яе няшчасная гісторыя тое на справе і прадэманстравалі. Падобная выразістасць заканамернасцей ходу гістарычнага развіцця культуры ўжо сама па сабе падказвае, як павінна ажыццяўляцца, напрыклад, адраджэнне культуры з мэтай росквіту яе і што трэба рабіць, каб максімальна садзейнічаць яму. Паколькі для фазы ўздыму культуры заўсёды характэрна актыўна-стымулюючая роля духоўнага яе пласта, што выдатна паказана было Максам Вэбэрам наконт ролі пратэстанцкай этыкі ў гісторыі еўрапейскай матэрыяльнай культуры (актыўная роля духу прызнавалася нават марксізмам-ленінізмам!), то і прыхільнікам беларускага адраджэння, і асабліва адраджэння беларускай нацыянальнай культуры, трэба звяртаць галоўную ўвагу на прагрэс менавіта ў культуры духоўнай. Устаноўка на адну толькі каўбасу і гарэлку ніколі нікога яшчэ ў гісторыі не ратавала, што вядома было ўжо са старажытнарымскіх часоў. Сённяшнія надзеі некаторых палітыкаў, шчырых спрыяльнікаў дабра беларускай культуры, выключна на эканоміку можна ацэньваць як прыкры атавізм, як рэцыдыў марксісцкай дагматыкі. Тым большай дурнотай было б чакаць збаўленчага ратунку ад моднай сёння крайняй сексуальнай распусты, пра якую рэкламныя дзячаты з тэлеэкрана спакусліва буркуюць: «Это так современно!». Наша надзея можа спраўдзіцца толькі на аснове духу і сцвярджэння таго, што разумеецца пад словамі *«беларуская ідэя»*.

Тут, аднак, крыецца яшчэ адна вельмі важная заканамернасць, якая рэалізуецца ўжо ў працэсе ўзаемадзеяння розных культур. Паколькі культура ёсць сістэма каштоўнасцей, у якой вызначальным чыннікам з'яўляецца згаданая суадносіна паміж духоўнай і матэрыяльнай каштоўнасцямі, пастолькі і ў працэсе ўзаемадзеяння паміж культурамі гэтыя заканамернасці рэалізуюцца, і рэалізуюцца вельмі характэрна. Сам сэнс паняцця «каштоўнасці» сведчыць, што адрозна, фігуральна кажучы, ад фізічнага магніту ўзаемна аднародныя каштоўнасці прыцягваюцца, а неаднародныя, так бы мовіць, з процілеглымі знакамі, наадварот, адштурхоўваюцца. Яшчэ Гамер падкрэсліваў: падобнае толькі з падобным зводзяць заўсёды багі. Пра тое ж гавораць і шматлікія народныя прыказкі. Наглядна паўстае такая сітуацыя ў мастацкай культуры. У эстэтыцы ўсё гэта распрацоўваецца падрабязна, і там мы выразна бачым, напрыклад, ад чаго залежыць, нам спадабаецца штосьці або не спадабаецца. Тэарэтычная эстэтыка апісвае тое нават у выглядзе лагічнай табліцы (гл., напрыклад, мае работы «Асноўныя эстэтычныя катэгорыі (праблема сістэматызацыі)» і «Кібернетыка і законы прыгажосці»).

Гэтак жа адбываецца і ўзаемадзеянне духоўнага і матэрыяльнага пластоў дзвюх культур, што кантактуюць між сабою. Так, калі культуры знаходзяцца на тым жа самым вітку свайго развіцця і суадносіна духоўнага і матэрыяльнага ў іх адна і тая ж, то гэтыя культуры як бы адчуваюць пэўнае ўзаемапрыцягненне. Асабліва калі ўсё тое выражаецца і ў форме агульных ідэалаў, якім могуць верыць абодва народы. Такое ўзаемапрыцягненне паскарае ўзаемныя ўплывы, а ў выпадку перавагі нейкай з культур працэс гэты прымае відочна аднабаковы характар, пагражаючы колькасна слабейшай культуры поўнай асіміляцыяй. У такія часы выратаваць становішча можа толькі энергічная палітыка нацыянальна-культурнага пратэкцыянізму ўласнай суверэннай дзяржавы. Так, напрыклад, ажыццяўлялася ўзаемадзеянне беларускай і рускай культур у паслярэвалюцыйныя і пасляваенныя гады, прыкрываючыся фразеалогіяй і фальшывымі ідэаламі ўтварэння савецкай культуры як выніку аб'яднання нацый у адзінай супольнасці — савецкага народа. А паколькі яшчэ і суверэннасць так званай БССР была тады толькі прывіднай і такая прывідна самастойная дзяржава не магла бараніць сваю культуру, асіміляцыйны працэс развіваўся імкліва і прычыніў беларускай культуры непапраўную шкоду. Цяпер, дарэчы, той жа псеўдаідэал і з той жа нядобрай мэтай усходнія русіфікатары імкнуцца ажывіць пад маркаю панславізму, таго самага панславізму, што, на думку яго вяшчальніка Мікалая Данілеўскага, павінен быў аб'яднаць усё славянства, уключаючы і заходніх, і паўднёвых славян, у адзінай, як ён пісаў, гегеманічнай федэрацыі з цэнтрам ажно ў самім Царградзе (так ён меркаваў перайменаваць цяпершні Стамбул)!

У выпадку ж несупадзення фаз у сваім развіцці ўзаемадзейныя культуры аказваюцца ў стане самаадштурхоўвання, і нават пры колькаснай перавазе адной з іх з усім тым жа знешнім дзяржаўным ціскам уплывы становяцца мінімальнымі. Так здараецца, напрыклад, калі адна культура знаходзіцца на фазе ўздыму і ў ёй вядучую ролю адыгрывае ідэальны пачатак, або, як цяпер звычайна гаворыцца, духоўнасць, а другая — на фазе занепаду з перавагаю матэрыяльнага пачатку і жывёльна-пачуццёвай бездухоўнасці. Або наадварот. Гэта зноў жа надзвычай паказальна праяўляецца ў мастацкай культуры ў форме эстэтычнага, стылявога процістаяння, але такая тэндэнцыя дастаткова прыкметная і на іншых культурных узроўнях. Так, напрыклад, было і ў старажытныя, і ў сярэднявечныя часы. Культура ранняга Рыма, які толькі выходзіў на гістарычную арэну, была пад велізарным уплывам з боку суседняй Грэцыі, культура якой к гэтаму часу перажывала ўжо сваю познюю, хоць і незвычайна багатую і плённую, але ўсё ж асеннюю пару. І Рым не толькі выстаяў, але пазней сам падпарадкаваў сабе Грэцыю. Падабенства з сучаснасцю тут неверагодна вялікае, нават у бытавых дэталях. Цыцэрон, напрыклад, вучыўся ў Афінах, паважаў вялікую грэчаскую культуру і дома гаварыў і пісаў пераважна па-грэчаску. Але калі ён выступаў у сенаце або ў судзе як рымскі грамадзянін, то гаварыў і пісаў толькі на мове лацінскай. Прычым так, што нават сучасныя лінгвісты не могуць знайсці ў ягоных лацінамоўных тэкстах аніводнага грэцызму. Аднак праз некалькі стагоддзяў той жа лёс спасцігнуў і саму рымскую імперыю. Нягледзячы на гіганцкую ваенную моц і багацце матэрыяльнай культуры, яна амаль што згніла пры гэтым духоўна і вымушана была адступіць перад націскам сціплай, але надзвычай моцнай духам культуры хрысціянскага Сярэднявечча. Падобных прыкладаў з сусветнай гісторыі можна было б прывесці нямала. Гэта — праява аднаго і таго ж закону соцыякультурнага развіцця, прадбачанага яшчэ Платонам і канчаткова сфармуляванага Шпенглерам, Тойнбі і Сарокіным (зрэшты, не так ужо і канчаткова, бо строга лагічная яго прырода яшчэ толькі пачынае распрацоўвацца, не кажучы пра магчымую ў далейшым яго матэматычную фармалізацыю). Ды і сярэднявечная хрысціянская культура ў сваю чаргу перажыла тую ж самую гісторыю, саступіўшы месца пад сонцам сучасным еўрапейскім нацыянальным культурам у працэсе, які нам усім вядомы як Рэфармацыя і Адраджэнне.

Ва ўзаемаадносінах паміж беларускай і рускай культурамі ў наш час таксама назіраецца штосьці падобнае, бо беларуская культура пачынае перажываць хоць і ледзьве прыкметны на вока ўзлёт і, хоць яна маладая яшчэ і не вельмі развітая, але, як і ўсё маладое, расце і развіваецца, маючы перад сабой багатую гістарычную перспектыву. А руская, наадварот, аджыўшы сваё як культура некалі агромністай і магутнай каланіяльнай імперыі, хіліцца ўжо, падобна старажытнаму імператарскаму Рыму, да няўмольнага занепаду (падабенства тут відаць нават у дэталях: як і ў выпадку з Цыцэронам, можна, напрыклад, і сёння назіраць у некаторых шчырых і адданых беларускіх інтэлігентаў, што дома яны карыстаюцца пакуль што русіснай, накшталт хатняга, добра ўжо паношанага адзення, але на людзях у афіцыйнай сітуацыі адразу ж пераходзяць на беларускую мову, быццам апранаюць, выходзячы на людзі, новы, прыстойны касцюм).

Сёння мы ўсе гаворым пра беларускае адраджэнне, нават пішам часам гэтае слова з вялікай літары, але не ўсім нам яшчэ ясныя заканамернасці, што кіруюць яго працэсам. Ды і стан самой беларускай культуры толькі набліжаецца да фазы ўздыму. І тым больш няяснымі на першы погляд гэтыя заканамернасці ў абставінах узаемадзеяння з нашай усходняй суседкай, культураю рускай. Расійская імперыя несумненна разлагаецца, і слынная перабудова была фактычна тым пераваленчым пунктам, з якога яна імкліва пакацілася ўніз, цалкам апынуўшыся на пазіцыях, аналагічных позняму імператарскаму Рыму. Гэта — толькі пачатак працэсу канчатковага распаду, і імперыя яшчэ дастаткова магутная, каб трымаць сусвет у страху перад яе ракетна-ядзерным патэнцыялам і няшчадна тапіць у крыві маленькую гераічную Чачню. Але ў маральна-духоўным плане, як кажуць, за душой у яе нічога ўжо няма. Няма ні высокіх ідэалаў, ні нават звычайнай ідэалогіі. Калі ў колішняй, напрыклад, Чырвонай Арміі ўсё гэта так ці інакш існавала ў змаганні яе супраць гітлераўскіх захопнікаў, то цяпер нават удзельнік чачэнскага генацыду, забойца і гвалтоўнік у чыне палкоўніка Буданаў, прызнае, што, чачэнскія баевікі «хоть родину защищают, а я — что?». Ды і знакамітая некалі руская культура, якая вуснамі сваіх вялікіх прадстаўнікоў Талстога і Герцэна абараняла чачэнцаў і беларусаў з палякамі ад пасягальніцтва расійскай імперыі, гэтай, як пісаў Лермантаў, «страны рабов, страны господ», на іх свабоду, цяпер ператварылася ў нешта зусім процілеглае. У літаратуры, напрыклад, «героями нашего времени» сталі лімонаўскі «негодяй» і ерафееўскі няшчасны алкаш. А то і проста людзішасцінагія, як у Пялевіна. Тое самае — і ў іншых мастацтвах. Рысы вельмі тыповыя для стану глыбокага сацыяльнага заняпаду, характэрныя ў эстэтычных адносінах для катэгорыі не толькі камічнага, але ўжо і нізкай брыдоты.

Калі беларуская культура і яе носьбіт беларуская інтэлігенцыя сапраўды арыентуюцца на Адраджэнне, Рэнесанс, то з цяперашняй рускай культурай ім зусім не па дарозе. Культура, якая ідзе да адраджэння, мэтай якога з'яўляецца яе росквіт і працвітанне, кіруецца пераважна высокімі, духоўнымі ідэаламі, арыентуючыся на высокі, узнёслы стыль. Бездухоўна-абсурдны антыэстэтычны смурод, якім цягне з сённяшняй Расіі, як і цынічная прадажнасць і нечуванае для свету паводле сваіх памераў хабарніцтва ў яе матэрыяльнай культуры і палітычным жыцці, нас, беларусаў, сёння ўжо не можа задаволіць. Дый значнае ўздзеянне на нас усё гэта наўрад ці акажа, за выключэннем, хіба што, традыцыйнага рускага маўлення, якое мы, быццам старыя пантофлі, усё яшчэ змушаныданошваць у выглядзе ўшчэнт разбітай і абшарпанай «трасянкі».

Па нейкай іроніі гісторыі больш небяспечным уяўляецца для нас уплыў з Захаду, куды ў пошуках ратунку і духоўнага апірышча скіраваліся былі нашы погляды і надзеі. Скіраваліся зусім па закону слепаэмацыйнай чорна-белай логікі: кепска на Усходзе, дык кінемся на Захад. Але і там трэба шукаць апірышча з розумам і вялікай асцярожнасцю. Заходнееўрапейская культура сёння таксама ў крызісе, хоць гэты крызіс нагадвае не каркаломна-штопарнае падзенне, як у Расіі, а прыемнае і плаўнае планіраванне. Планіраванне, тым не менш, усё-такі ўніз. «Париж, несомненно, разлагается, но разлагается очень приятно», — пісаў яшчэ паўтарараста год таму назад Герцэн. Аднак і на Захадзе працэс той працякае ўсё круцей і круцей, і Сарокін, напрыклад, карыстаючыся іншай метафарай, зазначае, што ў Еўропе ўжо нават не вечар, а глыбокая ноч. Дзіўна становіцца ўвогуле, што нямала яшчэ нашых удумлівых беларускіх інтэлектуалаў арыентуюцца сёння менавіта на сучасны заходнееўрапейскі постмадэрнізм, пераносячы да нас яго метады і прыёмы і не заўважаючы яго даўно ўжо няпрыемнага паху. Ды пры тым, што на гэтым самым Захадзе ёсць і здаровыя духоўныя сілы, якія актыўна шукаюць і там выйсця з цяперашняга амаль што глабальнага крызісу культуры. Сілы, што таксама арыентуюцца на адраджэнне духоўнасці і гуманізму, як, напрыклад, у глыбокай хрысціянскай каталіцкай і пратэстанцкай філасофіі. Ды і каталіцкая рэлігія ў асобе Іаана-Паўла II пачынае ўсё больш энергічна дзейнічаць у тым жа кірунку.

У гэтых нялёгкіх гістарычных умовах, каб выжыць і, тым больш, каб дасягнуць свайго росквіту і Рэнесансу, асноўны цяжар задачы Беларускага Адраджэння падае на плечы тых пластоў беларускай інтэлігенцыі, што яшчэ не страцілі сваіх родных сувязяў з уласным народам. З народам, што і сам яшчэ можа бяздумна прагаласаваць за сваё знішчэнне, а то і падкласці вязанку ламачча ў касцёр для якога-небудзь сучаснага беларускага Яна Гуса. Менавіта беларуская нацыянальная інтэлігенцыя павінна ўзваліць на свае, няхай пакуль і не моцныя плечы цяжкі, але вельмі высакародны, святы для нас крыж духоўнага адраджэння беларускай нацыянальнай самасвядомасці. І, рашуча адкінуўшы ўбок і фальшывы ўжо сёння аўтарытэт некалі вялікай рускай культуры, і ядавітыя парэшткі заходняга постмадэрнізму, арыентавацца на высокія ідэалы духоўнасці, сканцэнтраваныя ў самой беларускай ідэі. У нас сёння ёсць толькі два ратаўнічыя кірункі. І гэта — не Усход або Захад, а кірунак уніз, дзе пад нашымі нагамі — родная беларуская зямля, у якой, так і не дачакаўшыся свабоды і незалежнасці, спяць нашы прадзеды і дзяды. І ўверх, дзе — Бог як найвышэйшая абсалютная ісціна і адвечны маральна-духоўны арыенцір у гэтым абязбожаным, паводле выразу Хайдэгера, свеце. Толькі ў гэткай каардынатнай сістэме зможа рэальна адрадзіцца наша беларуская культура як аб'ектываваная нацыянальная самасвядомасць народа, і толькі тады, стаўшы дастойнай роўняю і Захаду і Усходу, заваюем мы сабе сапраўдную павагу і раўнапраўныя адносіны. Толькі так беларусы пазбавяцца ад сённяшняй зняважліва-абыякавай ізаляцыі ў свеце. І толькі ў гэткай сістэме каштоўнасцей, нарэшце, зможа існаваць і стаць нязломнай, як у колішніх хрысціян, і асабістая самасвядомасць, і воля кожнага з нас. Як пісаў некалі ўслед за Канстанцінам Вялікім выдатны, хоць і таксама заўчасна загублены беларускі філосаф Уладзімір Самойла, тым і пераможам.

І не змаўкае ўзрушэнне з году ў год...

Барыс БУР'ЯН

Ах, якое асляпляльна-залатое сонца кацілася тады на захад над Мінскам! Сакавік у свае апошнія дні шэсцьдзесят шостага года нібы свайму старэйшаму брату — красавіку — перадаваў не адно толькі святло ды прамяністы жарлівы напал, а і нейкую радасць. Калі я нагадваю Ліліі Міхайлаўне пра той дзень, на схіле якога яна крочыла ў тэатр на прэм'еру такой сакавітай сцэнічнай красы спектакля «Людзі на балоце», яна амаль разгублена ўсміхаецца: «Не, не помню, ці было тады ўдзень сонца, ці радасны быў вечар. Хвалявалася страшэнна! Іграла ролю бы ў нейкім летуценным сне...»

Не ведаю, якімі словамі перадаць прыгажосць, уласцівую гэтай актрысе. Вядомай. Папулярнай. Улюбёнцы нашай публікі. Сустракаюцца ў жыцці неразгаданыя мудрагелістыя сляценні характэрных рысаў, дадзеныя аднаму чалавеку, і ні па якому закону не атрымліваецца, каб адавочна прыкметная велічнасць, можа быць, надзіва рэдкасная таленту абавязкова ішла поруч з адкрытай абаяльнасцю, з прывабнасцю, якая вас умомант палоніць. Я даўно знаёмы з актрысай Купалаўскага тэатра Давідовіч, яна дазваляе мне звяртацца да яе «Ліля». А вось выказаць... абмаляваць... акрэсліць... на словах вызначыць яе жаночае хараство... Не, нічога не выйдзе.

Чаму?

Мо, таму, што Ліля, бывае, глядзіць з нечаканай даверлівай шчырасцю, ды раптам вас у гэтым яе позірку апякае... Так-так, апякае цень невычэрпнай журбы, такой самотнай тугі, што робіцца маркотна, бы штосьці кепскае з вамі здарылася. А гэты яе бязлітасна-патрабавальны позірк, калі яна нечым абурана і, ледзь стрымліваючы сябе, выслухвае вас, бо ў ёй бушуе шалёны гнеў? А што казаць пра ласкавую спагадлівасць з успышкамі гарэзлівых агеньчыкаў у зрэнках?! Хочацца тады быць заўсёды ўдзячным ёй за хвіліны чыстасардэчнай бяседнай прыяз-

«Чорная панна Нясвіжа». Л.Давідовіч (Бона Сфорца), М.Кірычэнка (Мнішак).



насці... Ды яшчэ гэтая высокая капа пышных валасоў, якая і сапраўды аб-рам-ляе яе гордай паставы галаву.

Аднаго разу я спытаў рэжысёра Барыса Эрына пра характво актрысы Ліліі Давідовіч, якой ён даручаў такія ролі, як Ганна Чарнушка ў «Людзях на балоце» (прыгадваюцца і Валька Лапатухіна са спектакля «У мяцеліцу» паводле Л.Лявонава, і Соня з «Лявоніхі на арбіце» А.Макаёнка, і няўрымслівая Вольга Жыхарка ў «Блакадзе» У.Іванава, і чулая да чужога болю Наталля Фадзееўна са спектакля «І змоўклі птушкі» І.Шамякіна, і самаўпэўненая Тамара з «Выкліку багам» А.Дзялендзіка, і летуценная Насця, пастаялка начлежнага дому з «На дне» М.Горкага... Было ва ўсіх гэтых персанажах штосьці істотнае і пажаночы свавольнае ад тае Ганны Чарнушкі), і пачуў у адказ.. смех. «Ці ж яно паддаецца апісанню?!» — усклікнуў ён і спаслаўся на... Гамера. Ад «Іліяды» да «Адысеі» вялікі грэк нідзе не апісвае прыгажосць Алены Пекнай. Толькі сведчыць, што калі Менелай заспеў яе ў Троі, «яна ўзяла сваім ранейшым хараством». І на нас, чытачоў Гамеравага эпасу, самае моцнае ўражанне робіць той момант, калі старыя мудрацы, што сядзяць ля Скейскай брамы, доўгім позіркам праводзяць гэтую рафінаваную постаць Жанчыны і міжволі цмокаюць языкамі.

«Ідылія». Уршуля.



Той, хто бачыў Лілію Давідовіч у розных ролях, хто ведае яе па выступах на сходах, каму пашчасціла быць яе прыхільнікам у сяброўскай бяседнай кампаніі, — той разам са мною, відаць, пагодзіцца з Б.Эрыным. І — з Гамерам...

Пачынаючы менавіта з ролі Ганны Чарнушкі, Лілія Міхайлаўна вядзе своеасаблівую спрэчку з рознымі трактоўкамі феномена жанчыны ўвогуле. Гэтай спрадвечнай загадкі самае прыроды, яе дзявочай... нявесцінай... жончынай... матчынай... такой пераменлівай існасці. Існасці і выпадковай, бывае, каханкі, чыё пачуццё ўзвышае жанчыну, і хваравіта-распачлівай істоты, пакінутай любым чалавекам назаўжды...

— Праўда ж, вы такую лінію мастацкага доследу ў сваім рэпертуары ведзяце, Ліля? — запытаўся я.

Дзівосны ўсплеск радасці бліснуў, як мне здалося, у яе вачах, ды адказала яна жартаўліва: маўляў, жанчына — гэта такое акенца, праз якое мужчыну дадзена магчымасць зазірнуць у вечнасць. «Таму, — працягвала Ліля, — той з вас, хто прызнаецца, быццам ён не можа зразумець жанчыну, — памыляецца. А той, хто выхваляецца, быццам ведае, навылёт спазнаў жаночую сутнасць, — зусім яе не разумее».

Вобразы, якія стварае на сцэне гэтая актрыса, могуць, відаць, наблізіць нас да разумення жаночага характва і жаночай існасці. Наблізіць! Не больш.

Вяртаюся да зыходнага пункта маіх развагаў — да Ганны Чарнушкі. Яна ўся была нібы сатканая з тых слоў і ўчынкаў, якімі надзяліў гэты вобраз раманіст Іван Мележ, і з таго эмацыянальна-прыхаванага ўзрушэння, што пульсуе ў сцэнічнай Ганне. Актрыса адцяняла натуральнае адчуванне дзяўчынай сваёй жаночай годнасці ў тым грубым людскім свеце, у палескай вёсцы Курані. Яна была па-сялянску зграбная і па-зямному простая, звычайная, натуральная. Толькі часам выглядала ціхмяна-пакорлівай і нават прыгнечанай, але ў душы ніколі такой не была — нават у самыя драматычныя моманты кахання з Васілём Дзятлікам і замужжа з Яўхімам Глушаком. Яна навучылася таіцца, хаваць у душы і пакуты, і боль, і тугу, і надзеі. Сама больш — надзеі.

Помню, як усхвалявана паўтараў Іван Паўлавіч пасля прэм'еры спектакля паводле яго рамана: «Мая... Але, мая Ганначка!.. Мая...»

Так, вобраз быў па-мележаўску каларытны і «яе», давідовічавым тэмпераментам узбагачаны. Падумаць толькі: ці не дэбютная, першая сур'ёзная роля маладой актрысы прызнаецца класічнай у беларускім акцёрскім мастацтве! Ліля адразу заваёўвае аўтарытэт у Купалаўскім тэатры.

— О, гэная і згаджаецца з вамі, і гне сваю лінію! — так казаў пра Лілю Давідовіч слынны рэжысёр Ціхан Кандрашоў. — Адгукаецца на ваш рэжысёрскі пасыл і ўнутрана прымервае, ці сугучна гэта яе асабістаму разуменню ролі-характару, ці натуральна прамовіць яна запаветнае... патаемнае...

Калі б я пачуў гэта сёння, то падхапіў бы сказанае і дадаў: патаемнае і грэшнае, тое, што лічыцца нізкім і можа насуперак жаданню сцэнічнага героя падарваць давер да яго або прынізіць годнасць. Ціхан Кандрашоў ведаў, пра што казаў: ён паставіў прынамсі два спектаклі, дзе здабываў з таленту Л.Давідовіч раней ёю амаль не закранутыя ноты, новыя адметныя матывы жаночых паводзін. Маю на ўвазе трагедыю «У ноч зацьмення месяца» башкірскага пісьменніка М.Карыма і класічную драму «Апошняя ахвяра» А.Астроўскага.

Я заўважыў, што пасля такіх яркіх сцэнічных работ, якімі сталі для Л.Давідовіч вобразы, створаныя ў творах І.Мележа, М.Карыма, А.Астроўскага, Л.Лявонава, яна ўзнялася на тую вяршыню, з якой адкрываецца не раўніннае плато, а далягляд скалістых гор, і кожная новая гара вышэйшая за папярэднюю. Менавіта гэты вопыт паглыблення ў жаночы нораў кожнай гераіні Лілія Давідовіч увабрала ў сябе ў творчай садружнасці з чулымі да акцёрскай адметнасці рэжысёрамі Б.Эрыным і Ц.Кандрашовым.

У шэрагу жаночых постацей, якія выводзіць у святло рампы Л.Давідовіч, ёсць асабліва дарагія для актрысы. Мабыць, якраз тым натуральным імкненнем жыць паўнацэнным жыццём, дзеля таго, каб душа і плоць адчувалі прыцягальную сілу розных жаданняў, прагнулі новых уражанняў. Ды толькі гэтая здаровая цяга да паўнаты жыцця часам азмрочваецца расчараваннем ва ўзаемаадносінах з іншымі асобамі.

Цікава, што ў самай першай сваёй ролі на купалаўскай сцэне Л.Давідовіч давялося іграць заўзятую камсамольскую энтузіястку Машу. То быў спектакль паводле справядліва забытай цяпер п'есы «Першая старонка», тэму якой наша «Гісторыя беларускага тэатра» вызначае з пратакольнай дакладнасцю: «Работа камсамольскіх актывістаў». Адданая ідэалам савецкага грамадства Маша ў жыццёвых калізіях цярпела нешта блізкае да расчаравання. Бо яе сумленнае перакананне ў тым, што можна і трэба жыць па высокіх маральных прынцыпах, натыкаецца на цвярозае сібарыцтва ці не адкрытага прыстасавання.

Няма чаго вяртацца да падобных роляў, якія выпадалі на долю Л.Давідовіч на пачатку яе тэатральнай кар'еры. Камсамольскі імпэт адных персанажаў супрацьпастаўляўся тады разбэшчаным аматаркам лёгкага шчасця, а самаўпэўненасць і цынізм апошніх падаваліся як прыкрыя... «перажыткі буржуазнага мінулага». І ўсё ж мне здаецца, што поўнай жыцця і па-жаноцку вельмі каларытнай асобаю ў гэтай чарадзе вобразаў, створаных актрысай, была Марыя Шчалканава ў «Залатой карэце» Л.Лявонава. Упэўнены, гэтай ролляй Л.Давідовіч і рабіла рашучы крок да мастацкага даследавання феномена жанчыны ў яе супярэчлівай іпастасі. Менавіта ў той «Карэце...» вобраз яшчэ маладой маці маляваўся як дзіўнае і жывое спалучэнне справядлівасці і цвярозага практыцызму ў чалавечых адносінах.

Ці можа высокую адухоўленасць жанчыны прынізіць яе наўмысна разлічанае імкненне — уладкаваць лёс блізкага чалавека? Не ведаю, ці задаецца такім пытаннем сама Ліля, але яно больш-менш выразна працінае многія з яе роляў. Мо такой трактоўкай актрыса па-свойму пацвярджае афарызм нейкага мысліцеля: «Жанчына — гэта сама Любоў у няспынным пошуку недасягальнай жыццёвай мудрасці».

Магчыма, магчыма...

Нешта падобнае было ў незабыўна-прывабнай у сваім небачлівым і шчырым парыванні да шчасця любой цаной Юліі Тугінай («Апошняя ахвяра»). Яе гераіня ва ўсім драматызме выяўляла, як неймаверна цяжка біцца жывому сэрцу ў купецкім свеце, дзе царуе і ўладарыць Мамона...

Ды што там казаць, Давідовіч амаль за сорак гадоў творчай працы на купалаўскай сцэне звездала, магчыма, самую важную жаночую адметнасць: у поўных жыццёвых варунках яе ахоплівае, выцясняючы ўсе іншыя эмоцыі, усёпаглынальнае жаданне. Ненатольная прага. Рашучы парыў. Гэта і ёсць сутнасць яе жыццядольнасці.

І — ідэальнае.

Няхай яно выглядае то ўзорам божага стварэння, то прыпадобніцца ці не да анёльскай цноты, то абернецца дэманічна ўладарнай прыгажуняй, то выявіцца ў гэтай натуры ліслівая ханжа або крывадушная рэтраградка...

Проста-такі зацьменне розуму, бывае, находзіць на некаторых дам, імёны якіх пазначаны ў рэпертуарным спісе Давідовіч. Хоць бы гэтая маладжавая «першая дама ў Мардасаве» Марыя Аляксандраўна Маскалёва («Дзядзечкаў сон» паводле Ф.Дастаеўскага). Карціць правінцыяльнай ільвіцы выдаць дачушку Зіначку замуж за надта ж паджылага князя К. Хай сабе «склеротык з дзівацтвамі», дык жа шляхетнага роду, багацей... Здаецца, сотня абліччаў праяўляецца ў гэтай даволі інтэлігентнай асобы ў яе небачлівым імкненні паставіць пад вянец дачку і князя, пакуль той яшчэ трымаецца на дрыготкіх нагах. На якія выкруты яна толькі не здатная!

І заўсёдны клопат аб уласным выглядзе. Першая лэдзі захалусця! І — агністая душа. То сыпле каскадам красамоўных тырад і перад цікаўным, і перад абыякавым наваколлем. А то замурлыкае па-кацінаму, то буркуе, як галубка. Вочы гараць. Жэсты рашучыя. Апранутая на французскі лад, як яго ўяўляюць у тамтэйшым куце, з агаленымі плячыма, яна і веерам абмахваецца «са значэннем».

Актрыса акцэнтавала дзіўны парадокс: яе Маскалёва не так упарцілася ў сваім упрошванні і прагавітым памкненні задурыць і без таго маразматычную галаву князя К., не так вылузвалася са скуры і рабіла рэверансы перад прыдуркаватым панам, як змагалася... вяла паядынак... спаборнічала з паўсталай перад ёю зацятасцю. Зацятасцю, якую ёй, Марыі Аляксандраўне, боскай воляй наканавана пераадолець... перамагчы... перасіліць... І трэба было бачыць на ўласныя вочы і чуць сваімі вушамі гэтую, так бы

мовіць, куртуазную фурыю, калі ў фінале яна ўсчынае абразлівую лаянку ў адрас злашчаснага князька. Артыстычнае яе лямантаванне гучала так, што мы ў зале адчувалі, як сама ж яна — высакароднага выхавання дама — пляміць свой шляхетны глянец у якім кроку ад уласнага дамскага ідыятызму.

Актрыса беларускай школы акцёрскага мастацтва Давідовіч адкрывае і па-свойму тлумачыць дзіўныя тайны лабірынтавай жаночай душы. Амаль у кожнай ролі Ліля маляўніча паказвае тую нябачную грань, што аддзяляе ў жаночай натуры «ідэал Мадонны» ад «ідала садомскага». Цнатліва-прававерную ціхоню — ад юрлівай круцелькі, ад «пажадлівага насякомага». Актрыса прыслухоўваецца да сэрца сваёй гераіні ва ўчэпістым палоне д'ябальскіх спакус. Нават пакуты сумлення, якія не абмінаюць яе персанажаў, раскрываюцца ёю з усім жахам душэўных мук, але і ў эстэтычным харастве таго маральнага ачышчэння, што вяртае чалавеку чалавечнасць.

Ціха...
Анямей, мой язык!
Хіліся долу, мая галава!..

Уладна запаволеным крокам сыходзіць яна сюды, на авансцэну, да нас, аднекуль з вышыні сваёй каралеўскай велічы. То хада ці не з пялёнак вянчанай на царства асобы, якая ні на хвіліну не забывае — хто яна тут, «у замку на Вавелі». «Пад небам Кракава». І кожны позірк яе, кожнае слова — усё працінаецца той укаранёнай веліччу. Ані следу мітусні. Глядзіце... слухайце... укленчце: то — Бона Сфорца, каралева Польшчы. Ды неяк прабіваецца праз тую велічную сілу і нетаропкае маўленне штосьці па-жаноцку насцярожанае. Пачуццёвае. Нават прагавітае. Калі не сказаць — драпежнае. Магчыма, і самавітая манера насіць шыкоўнае каралеўскае адзенне ў гэтай асобы выпрацавана яшчэ і для таго, каб прыкрыць і не даць нікому адчуць тайных трывогі і часам адчай матчынага сэрца. Постаць каралевы Боны ў спектаклі купалаўцаў «Чорная панна Нясвіжа» па п'есе А.Дударава. Знаёмы тэатралам агніста-віхурны тэмперамент Ліліі Давідовіч і ў Боне Сфорца працінае ўсе паводзіны гераіні. Трывога за лёс сына робіцца бояззю і нясцерпным болем, гучыць у звароце Боны да каханай Жыгімонта нясвіжскай красуні Барбары.

Злавесны шэпт і стрыманы ці не на вуснах вокліч разам пульсуюць у каралеўскай споведзі, зноў і зноў трывожыць спазнанае на уласным, відаць, вопыце: «Каля трона не жыве каханне...»

Жанчына ці не выдае асабістую тайну. Прагаворваецца. Такі, відаць, быў ейны лёс — зведаць жорсткую сілу палацавых нораваў і рытуалаў, сярод якіх няма месца нязмушана-натуральнаму бязвоблачнаму пачуццю. Бона і на таемны візіт у віленскі замак Радзівілаў адважылася, бо даўно спасцігла, здаецца, няхітрую мудрасць: каханне — гэта дзіця ілюзіі і адначасова маці найгоршага для жанок расчаравання. І спрабуе ўсяляк прыхаваць палахлівую шчырасць некаторых сваіх прызнанняў перад гэтай маладой і прыгожай цнотай, якую ўпадабаў сын Жыгімонт.

Яе галава ані разу не здрыганецца. Яна ўзніме голас толькі перад палацавымі прыдворнымі. Ёй удаецца не крывіць вусны, калі яна іранізуе ці вымаўляе штосць здзеклівае. Дзівіць яе — і тое патаемна — непахіснае каханне гэтага дзяўчаці, гэтай Барбары. І глядач пачынае адчуваць яшчэ адну дзіўную пакуту каралевы Боны. Яна здагадваецца, што выбраніца сына Барбара — не «паганая літоўка» і не «ведзьма дзікае Літвы», а надзвычай прывабная асоба. Што ж, калі Жыгімонт адрачэцца ад яе і возьме шлюб з габсбургскай прынцэсай Кацярынай, то Барбару варта, мабыць, трымаць непадалёк ад трона — якой фрэйлінай яго каралеўскай мосці. Ды тая занадта гордая і, калі будзе недзе побач, дык саперніцай... Так пляцецца каралевай згубная інтрыга.

Мудрагеліста-карункавы малюнак ролі. І я ледзь стрымліваўся на прэм'еры, каб не крыкнуць ёй з сёмага рада партэра: «Брава, Ліля!»

Ды кожны мінскі тэатрал засведчыць, што вельмі часта нам, прыхільнікам купалаўцаў, карціць прывітаць воплескамі той або іншы бліскуча выкананы артыстычны пасаж... напоўнены падтэкставым хваляваннем сказ... нечаканага напалу каларытны зварот... маўкліваздзіўлены позірк. Праўда, у каралеўскім абліччы, калі шляхецкая годнасць нібы звініць вакол самой постаці Боны Сфорца і ўспрымаецца як нешта звыклае для гэтай актрысы, яна паўстае на сцэне, бадай, упершыню. З году ў год яе гераіні былі пераважна так званага простанароднага паходжання, з люду вясковага або гарадскога. Даволі рэдкія выступленні ў так званых «касцюмных» ролях (гэта камедыі У.Шэкспіра і Р.Шэрыдана, драма Г.Ібсена «Жанчына з мора») сведчылі, што і ў ролях класічных шляхцянак Лілія Давідовіч можа пачуваць сябе зусім натуральна.

Сапраўды, які дзівосны кантраст — каралева Бона, напрыклад, і Ганначка з палескай глухамані! З-пад саламянай страхі. І гэты раўнюсенькі прабор валасоў, што выцякаюць цяжкою, ці не да пят касою з-пад выцвілай на жніўеньскім сонцы хустачкі. І зіхатлівы агеньчык прыхаванага недзе ў душы маладога задору. І гэты лёгкі крок у лыкавых лапцях. Нібыта і дзеравеншчына, ды нейкая... затоена-ўзнёслая па настрою. Не забываецца, як яна, Ганначка, з першага з'яўлення на сцэне прымусіла нас узрадавацца гэтай юнай паляшучцы, паспачуваць ёй і палюбіць — да болю! Помню яшчэ тае пары выказванне І.Мележа: «Ніхто не скажа, як яна будзе іграць іншыя ролі, але лепшай выканаўцы ролі Ганны ўявіць немагчыма...»

Подых часу і пэўная — палешукоўская! — экзатычнасць у маўленні ды адзежы толькі падкрэслівалі ў вобразе патомную роднасць гераіні людзям нашага краю, людзям цяперашніх дзён. Ды тым жа ледзь стрыманым болем душы адгукаліся гледачы і на яе Федру (тэлевізійны спектакль 1983 года паводле трагедыі Ж.Расіна, рэжысура Віктара Карпілава). Тая па-тэатральнаму элегантна абмаляваная «дзеравеншчына», якой на працягу сцэнічнага жыцця заставалася Ганна, тут саступала месца антычнага профілю фантастычнай прыгажуні! Міфічнай дачцэ Элады, абвеянай вятрамі міжземнаморскіх штормаў, — Федры.

Жонка славутага афінскага цара Тэзея, яна трапляе ў страшэнную пастку ўласнай пачуццёвай прагавітасці, недаравальнай перад судом багоў з Алімпа. Жанчына, апантаная злачыннагрэшным каханнем да не пазнанага ёю ўласнага сына, атлетычнай красы залатакудрага асілка Іпаліта. Пакуты любоўнай страсці і трагедыйнае прасвятленне, пасля якога жыццё кабеты царскага сану траціць усякі сэнс. Самапрысуд Федры канчатковы.

Федра беларускай актрысы ведае, што багі не даруюць ёй і, галоўнае, не паверацць, быццам усё адбылося з-за фатальнай памылкі: Федра абазналася! Багі ўгледзяць у яе ўчынку свавольны разгул здзічэлага пажадлівага пачуцця. Здарылася тое, чаго нельга дазволіць ніколі і нікому... што забаронена небам... аб чым і памысліць грэх. І яна, Федра, — віноўніца недапушчальнага! І як не падказала Федры матчына сэрца, чых пацалункаў прагне яе цела!

Калі я пачуў маналог Федры, мне ўпершыню падалося, што вось так увасабляецца сумленне — гнеў, звернуты на самога сябе, суд над самім сабою. Здавалася, валасы ў яе ўзнімаюцца дыбам ад жудаснай здагадкі. Яе вусны перакошваe гатовы сарвацца з іх стогн... енк... жальба... І калі прарываецца амаль патэтычнае маўленне — споведзь змучанага сэрца — чуецца якраз тое, пра што напісана ў Ж.Расіна: «Расплаўлены душэўнай мукаю, мацнее яе голас». Перакрыўлены пакутай твар. І — ці не на ўвесь экран тэлепрыёмніка — вочы.

Агромністыя.
Залітыя слязьмі.

Вочы жанчыны, якой не дачакацца даравання. Ні ад лёсу. Ні ад багоў. Ні ад самой сябе.

— Ой, якая ўпартая, барані Божа! — прызнаваўся тэлевізійны рэжысёр Віктар Карпілаў, які аблюбаваў Лілію на ролю гераіні грэчаскай міфалогіі Федры і, падумаўшы, абавязкова дадаваў: — Дабраякасна ўпартая актрыса, што праўда то праўда.

Трапнае вызначэнне: дабраякасная акцёрская ўпартасць! Прынамсі, дзякуючы ёй, напрыклад, яе Федра абуджала ў гледачоў, я сказаў бы, велікадушную спагаду. Так-так, спагаду да ахвяры страсці, якая з такой сілай закруціла галаву выдатнай і дзівосна прыгожай жанчыны.

Вось так сваёй тэатральнай творчасцю Лілія Давідовіч задае гледачу няпростыя пытанні, шукаючы адказы на якія разам з ёю, мы самі неўпрыкмет для сябе ад нечага ачышчаемся і да нейкіх важных ісцін далучаемся. Магчыма, тым і прыцягальная прафесія акцёра: ён быццам адно толькі па-мастацку асэнсоўвае вось гэты парадокс чалавечага лёсу, на самай жа справе вядзе нас да таго святла, што маячыць нам у лабірынтах рэальнасці.

Фота з архіва тэатра.



«Ажаніцца — не журыцца». Л.Давідовіч (Дар'я), М.Зінкевіч (Грыпіна).

Навука Аляксея Ляляўскага



«Танец за танцам». Выконваюць А.Прохарава і А.Хітрык.

На стар. 13.

«Танец за танцам». Выконваюць Д.Касцючэнка і Н.Новікава.

«Усе мышы любяць сыр».

«Маналог». Выканаўца Г.Прохарава.

«Усе мышы любяць сыр».

«Усе мышы любяць сыр».

«Усе мышы любяць сыр».

«Маналог». Выканаўца А.Чарнова.

«Без слоў». Ю.Крашэўская і Н.Сяўніцкая з лялькай Жук-гнаявік.

«Без слоў». Н.Новікава і Ю.Крашэўская.

Аляксей Анатольевіч Ляляўскі, галоўны рэжысёр Беларускага дзяржаўнага тэатра лялек, здзейсніў цікавы творчы праект. На новую «пастаноўку» пайшло некалькі гадоў. Прэм'ера адбылася летам у Беларускай акадэміі мастацтваў. Рэжысёр-лялечнік выпусціў курс акцёраў па спецыяльнасці «Акцёрскае мастацтва тэатра лялек». Усяго — дванаццаць чалавек.

З размовы з Аляксеем Ляляўскім:

— Кожнае дачыненне да мастацтва, у тым ліку да тэатра, — складаны і вельмі індывідуальны працэс. Усё залежыць ад таго, наколькі мастацтва «ўцягвае» гледачоў, наколькі яно... незразумелае...

Першы спектакль з ліку дыпломных работ курса называецца «Усе мышы любяць сыр». Гэта звычайная, зразумелая для кожнага дзіцяці казка. Але ёсць у ёй пэўная загадкавасць, што дазваляе пісаць у афішы: «Для гледачоў ад пяці гадоў і іх бацькоў».

З размовы з Аляксеем Ляляўскім:

— Нас цікавяць многія творы мастацтва, але зразумець іх да канца немагчыма. Калі ўсё відавочна і зразумела — якая цікавасць глядзець? Возьмем для прыкладу тэлевізійны кліп. Ён зразумелы, як сама праўда. Нельга нічога ні дадаць, ні адняць, але паглядзеў яго — быццам не глядзеў. А твор мастацтва кажа мне тое, чаго я раней не разумеў. Успрыманне спектакля не залежыць цалкам ад узросту чалавека ці ад ягонай адукацыі, ці мастацкага развіцця. Камусьці прыемна глядзець на воблакі — яны вабяць, прыцягваюць. А для некага — неба як неба. Добра, што дажджу няма. Вядома, кожную рэч людзі імкнуцца зрабіць функцыянальнай, зручнай. Ды калі звычайнай рэчы, напрыклад кубку, спрабуюць надаць рысы твора мастацтва, яна не будзе ўжо такой зручнай для ўжывання. А калі ж твор мастацтва пачынаюць прыстасоўваць да таго, каб з яго «чай піць», тады ўжо лепш узяць камп'ютэр і пачаць забіваць ім цвікі...

Ляляўскага не раз і не два папракалі ў тым, што ягоныя спектаклі не зусім «зручныя» для ўспрымання публікай. Але ён як ставіў «незразумелыя» рэчы, так і працягвае. Калі нехта сапраўды лічыць, што «Усе мышы любяць сыр» — цацка для дзіцяці, прызначаная для таго, каб бавіць час, — той памыляецца. Рэжысёр не здраджвае свайму амплуа. Разам з аўтарам п'есы Дзюлай Урбан ён накручвае ў спектаклі шмат цікавага не толькі для дзяцей, але і для дарослых.

Шэрае мышаня Альфрэд (Валерый Зяленскі) разам са сваімі бацькамі Жэромам (Аляксандр Янушкевіч) і Матыльдай (Кацярына Кошалева) жывуць у дзіўнай інжынернай пабудове, якая адначасова нагадвае і вігвам, і вялікі кавалак сыру (мастак Таццяна Нерсісян). У сваім доме мышы прагрызаюць усё новыя і новыя «калідоры», новыя і новыя вокны. З яго сценаў штораз вылятаюць круглыя кавалкі жоўтага будаўнічага матэрыялу, а ў дзірачках з'яўляюцца галовы жывёлін, якія нагадваюць мышэй.

Сям'я шэрых мышэй — абываценлі. Сыты Жэром з лянотаю спраўляецца з дакучлівай і ўладалюбівай жонкай. Толькі іх сын Альфрэд, «фігара» з хвосцікам, паўсюль жвава снуўдае, выклікаючы ў бацькоў то раздражнёнасць, то замілаванне. Ён і прыносіць у дом нечаканую навіну: у горадзе з'явіліся... белыя мышы!

Хто яны, гэтыя белыя мышы, адкуль прыйшлі, навошта і куды ідуць, — для гледачоў застаецца таямніцай. Але нават у паводзінах трох белых істот (Ганна Хітрык, Дзяніс Касцючэнка і Наталля Кот) лёгка ўгадваюцца сацыяльная матывы. Белыя мышы — інтэлігентныя, асцярожныя, відавочна, з трагічным мінулым. Іх аднекуль выжылі (як выжываюць белых варон). Яны амаль страцілі надзею атрымаць прытулак. Але вось перад імі — вігвам, падобны на кавалак сыру. Нарэшце ўдача ўсміхнулася ім...

Паміж дзвюма сем'ямі, якія пачалі жыць пад адным дахам, узнікае супрацьстаянне. «Шэрыя» — супраць «белых». «Белыя», бароначыся, — супраць «шэрых». Але насуперак гэтай «вайне» расцвітае пяшчотная кветка — каханне паміж маладымі Альфрэдам і Віялетай. Паводзіны гэтых персанажаў, бадай, самыя выразныя. Асабліва ззяе мышыным харастом Віялета. Рухі лялькі складаныя, «асэнсаваныя», не пазбаўленыя тонкіх нюансаў. Не пра ўсе персанажы можна сказаць тое ж. Некаторыя з іх намаляваны адной-дзвюма фарбамі — найбольш прыдатнымі для прачытання вобраза.

Жадаючы разбурыць сцяну паміж «шэрымі» і «белымі», Альфрэд і Віялета (кожны паасобку)





















«Без слоў». Мініяцюра «Ён і Яна».



«Без слоў».



«Без слоў». Мініяцюра «Птушаня, або Траекторыя палёту».

просяць чараўніка-ката Паскаля (у спектаклі «ўдзельнічаюць» толькі вялізныя каціныя вочы, падсвечаныя электрычнымі лямпачкамі) пераўтварыць іх у антыподаў па расе. І вось перад гледачамі з'яўляюцца шэрая Віялета і белы Альфрэд. Пераўтварэнне выклікае новую хвалю сямейных сварак. Невядома, чым скончылася б супрацьстаянне, калі б Паскаль не прачытаў «шэрым» і «белым» лекцыю пра тое, што ў біялагічным плане паміж імі няма бар'ераў. Колер скуры — такая дробязь!

«Усе мышы любяць сыр» — у гэтым сцвярджэнні казкі-прыпавесці можна ўбачыць філасофскі сэнс. Як часта менавіта падзяленне на «сваіх» і «чужых», «сяброў» і «ворагаў» складае аснову ўзаемаадносін у грамадстве. Але як гэта ўмоўна! «Белы» можа імгненна зрабіцца «шэрым» і наадварот. Прырода ў нас аднолькавая. Мы ўсе — «белыя» і «шэрыя» — людзі.

З размовы з Аляксеем Ляляўскім:

— *Нават калі ў тэатры ставяць толькі дзіцячы рэпертуар, напрыклад балет па казцы «Шчаўкунок» ці казкі «Лебядзінае возера», «Ундзіна», — гэта для дзяцей ці для дарослых? Для ўсіх... Чым больш мастацтва ўмоўнае і шматграннае, тым шырэй ўзроставыя межы гледачоў. Некаторыя бацькі прыводзяць дзяцей у лялечны тэатр, каб адцягнуць іх ад непрыемных эмоцый, напрыклад няўдач у школе, ці ад тэлевізійнай скрыні, ці ад шкоднай кампаніі і гэтак далей. А вось калі б мы часцей прыводзілі дзяцей у тэатр незалежна ад таго, што нам пажадана атрымаць ад яго!..*

Прыклад «умоўнага, шматграннага» мастацтва — наступны дыпломны спектакль выпускнікоў Акадэміі: мініяцюры «Без слоў». На гэты раз ніякай шырмы няма. Акцёры — як на далоні. Гледачы сядзяць на сцэне. (Некаторым жадаючым паглядзець спектакль нават не хапіла месцаў.) У сцэнічную пляцоўку ператворана авансцэна. Рады крэслаў у цёмнай глядзельнай зале — замест дэкарацыі.

Усіх мініяцюр — адзінаццаць. Кожная займае 5–10 хвілін экзаменацыйнага часу. Акцёрскае мастацтва, якому Аляксей Ляляўскі вучыць сваіх выхаванцаў, перад гледачамі. Выяўленчых сродкаў — мінімум. У лялек ператвараюцца прадметы, якія лічацца «нежывымі», — адзенне чалавека, шнуркі на ботах, поліэтыленавыя пакеты, а таксама... рукі саміх акцёраў. Адсюль і мараль: лялька ў лялечным тэатры — гэта не цацка, нават не рэч у звыклым сэнсе слова. Гэта сімвал, адлюстраванне пэўнай думкі, пэўнага настрою.

Вось перад намі чырвонае кудлатае баа, якое згубіла на сцэне актрыса падчас прэм'еры. Яно ляжыць сабе на падлозе — нібы бліскучы сімвал багемнага жыцця. Але што такое баа і што такое акцёр? Паміж імі няма нічога агульнага, калі не лічыць шыю, на якую часам баа надзяваюць. Ды толькі баа таксама ўмее... марыць. Вось у яго з'яўляюцца ножкі, яно рухаецца пад музыку. І перад намі — ужо не «рэч», а... маленькі акцёр. Злучыўшыся разам, падтрымліваючы адна адну, шэсць аголеных рук акцёраў ператвараюцца ў вялізную птушку — амаль лебедзя. Пройдзе пэўны час — і «брыдкае качаня» зробіцца цудоўнай белай птушкай.

А калі аголеныя рукі «апрануць» у рукавы мужчынскага касцюма і жаночай сукенкі, а воддаль паставіць невялічкую Эйфелеву вежу, атрымаецца... гісторыя кахання двух сталых людзей. Мужчына і жанчына зусім непрыгожыя. У іх знешнім выглядзе не засталося нічога эстэтычнага, акрамя старамодных касцюмаў. Але... яны таксама ўмеюць кахаць. Іх каханне кранальнае, трапяткое і сумнае...

Мініяцюры «Без слоў» — гэта спектакль не для дзяцей. Хоць мы ведаем, што многія творы для дарослых дзеці паспяхова перакладаюць на «сваю мову». І наадварот. Сучасны лялечны тэатр імкнецца, каб спектаклі былі аднолькава цікавымі для самага рознага ўзросту.

З размовы з Аляксеем Ляляўскім:

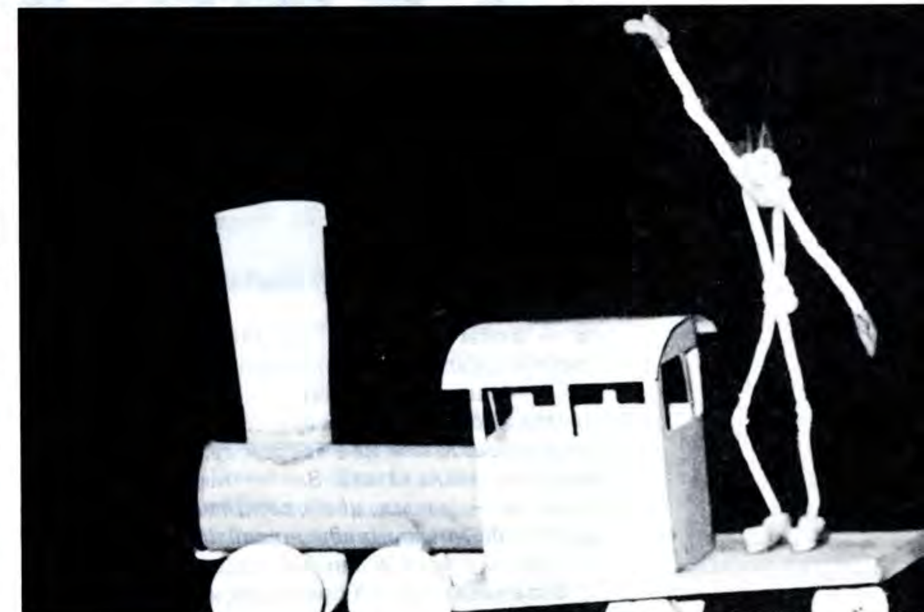
— *Кожны тэатр імкнецца да таго, каб яго творы былі універсальныя. Але ж усё адно ўзнікаюць пэўныя абмежаванні. Я не сцвярджаю, што ўся справа ва ўзросце гледачоў. Не. Істотнае значэнне мае жыццёвы вопыт — вопыт адчування жыцця, які часта не залежыць ад узросту. Нехта і ў 5 гадоў мае такі ж вопыт жыцця, як 30-гадовы. Але ў той жа час цяжка знайсці нешта агульнае ў вопыце маладых людзей 14-ці і 25-ці гадоў. Таму што энергія першаадкрывальніка, які асвойвае свет, іншая, чым энергія 25-гадовага чалавека, які ўжо ўсё ведае, усё пакаштаваў. Зрэшты, на некаторых спектаклях сапраўды супадаюць адчуванні самых розных па ўзросту людзей. А часам мы іх нават і не спрабуем угадаць. Цяжка патрабаваць, напрыклад, ад дзіцяці, каб яно зразумела твор Дастаеўскага «Ігрок». Калі тэатр выбірае сюжэт Дастаеўскага, то, вядома, адрасуе спектакль тым, хто ўяўляе, пра што ідзе гаворка. Дзіця, на жаль, не разумее, што такое рызыка. Ён можа некалькі разоў на дзень гарачы чайнік рукой памацаць, пакуль не зразумее, што гэта небяспечна.*

Не ўсе мініяцюры дыпломнага спектакля напоўнены эстэтычным і філасофскім сэнсам. Для некаторых студэнтаў "дарослыя" думкі і перажыванні яшчэ наперадзе. Шмат што пра іх светапогляд гаворыць заключная мініяцюра пад назвай «Мастак», якая ўспрымаецца як рэзюме спектакля.

Мастак сядзіць на невялічкім узвышэнні, увесь скурчаны, як «камяк нерваў». Ягоныя галава, рукі і ногі «належаць» тром розным акцёрам. Паўза. Мастак нічога не робіць. Проста сядзіць. Але ў ягонай нерухомасці адчувальныя «пакуты творчасці». Мастак хоча маляваць. Аднак мальберт, які тут, побач, выклікае ў яго дзіўныя пачуцці: ці то страх, ці то проста раздражнёнасць. Але: «Я павінен!» Творца бярэ фарбы і пэндзаль, пачынае



«Маналог». Выканаўца К.Кошалева.



«Без слоў».



«Танец за танцам».

малявацъ. Паступова ягонае ўяўленне распаляецца. І вось у захапленні ён ужо каларытна перакатваецца з наска на пятку. Апошні рух пэндзля — і малюнак гатовы. Але што гэта? Мы бачым на белым аркушы паперы... карцінку, якую нейкі нявыхаваны хлопчык мог бы намаляваць на плоце. Разумеючы сваё фіяска, мастак камячыць аркуш. Пакуты творчасці працягваюцца...

Аляксея Ляляўскага цяжка назваць «ружовым клоунам» — артыстам радаснага, светлага амплуа. У некаторых ягоных спектаклях, напрыклад у «Ганеле» ці «Снежнай каралеве», можна вылучыць імкненне рэжысёра да адлюстравання сумных бакоў рэчаіснасці. Няўжо ў нашым жыцці «чорнага» больш, чым «белага»?

З размовы з Аляксеем Ляляўскім:

— *Чалавек у жыцці сам сябе абкружае «чорным» ці «белым». Нельга сказаць, што Кай і Герда — людзі ідэальныя, суцэльна добрыя, прадстаўнікі святла. На мой погляд, гэта звычайныя дзеці, «чалавекі». Аднаму з іх хапіла безразважлівасці, каб змерзнуць, а другой — памкнення адагрэць сябра. Мы ж не з дабром сутыкаемся штодня, а са знакамі зла. Зло — побач. І галоўнае пытанне — у тым, ці здолееш ты ад яго адмовіцца? Герда магла нікуды не хадзіць: паплакаць, і ўсё. Але яна зрабіла іншы выбар...*



«Без слоў».

Экзаменам на шчырасць можна назваць наступны дыпломны спектакль, які называецца «Маналог». Яго паставіла педагог па сцэнічнай мове прафесар Альбіна Шагідзевіч. Студэнты мусяць паказаць, як валодаюць мастацтвам слова. Але «валоданне словам» кожны з іх разумее па-свойму. Для кагосьці слова — сродак выявіць прыродныя здольнасці, выказаць моц інтэлекту ці сцвердзіць адданасць педагагічнай школе, ці проста памарыць пра будучыню. А для кагосьці...

Дзяўчына выходзіць на авансцэну, сядае на прыступку. У руках трымае два кубкі — пусты і з вадой. Яна пералівае ваду з аднаго кубка ў другі, потым ставіць кубак сабе на галаву і паралельна з «фізічным дзеяннем» распавядае: бацька адной маленькай дзяўчынкі купіў ёй новае паліто і ў той жа дзень загінуў у яе на вачах. Ніякай «сцэнічнай мовы» ў гэтым выступленні няма. Дыяпазон — усяго дзве-тры дакладныя ноты. Бу-бу-бу ды бу-бу-бу: як пакрыўджанае дзіця. Няма ні... абароны дыплома, ні строгай экзаменацыйнай камісіі (старшыня ДЗЭК — Таццяна Дзмітрыеўна Арлова), няма ні гледачоў, ні нават самога спектакля! Ёсць толькі жыццё чалавека на сцэне. Ёсць боль дзяўчынкі, які выклікае слёзы...

З размовы з Аляксеем Ляляўскім:

— *Тэатр — гэта цуд, які здзяйсняецца на вачах у гледачоў, і яны аказваюцца непасрэднымі яго ўдзельнікамі. Спектакль — непаўторны. Відэазапіс знаёміць з тым, што калісьці адбывалася на сцэне. Але адчування таго, што ты пры гэтым прысутнічаў, ён даць не можа. Лялька непрадказальная па сваёй натуры, і дакладна паўтарыць з ёй сёння тое, што было ўчора, немагчыма. У гэтым сэнсе тэатр — мастацтва выпадкаў, шчаслівых выпадкаў, якія часам адбываюцца, а бывае, што й не...*

Заключны спектакль праграмы дыпломных работ называецца «Танец за танцам». (Пастаноўшчык — педагог па танцах Марына Філатава.) Дастаткова пералічыць назвы танцавальных нумароў, каб перадаць эмацыянальную атмасферу, якая пануе на сцэне тэатра Акадэміі: «Рэгтайм», «Танец Айшэ» з «Гаянэ», «Кармэн», «Present continuous», «Месяцовы вальс»...

Музычнае выхаванне не толькі ўдасканальвае слых і пачуццё рытму. Веданне музычных законаў дапаможа лепш зразумець прыроду іншых відаў мастацтва. Тое ж самае скажам і пра ўплыў мастацкай літаратуры на станаўленне акцёра.

З размовы з Аляксеем Ляляўскім:

— *Калі мяне штосьці зацікавіла, напрыклад у галіне музыкі, я павінен праслухаць вялікую колькасць твораў. Адзін з іх абавязкова рэалізуе маю зацікаўленасць... А яшчэ ў свой час да мяне трапіла выданне ў перакладзе з англійскай: «Любімыя дзіцячыя кнігі». Я з жахам адкрыў, што любімыя дзіцячыя кнігі — гэта «Дон-Кіхот» Сервантэса і «Боская камедыя» Дантэ. Дадамо сюды Шэкспіра і Дастаеўскага, і атрымаецца вельмі добрая «дзіцячая бібліятэка»...*



«Без слоў».

Незвычайны творчы праект Аляксея Ляляўскага завершаны. Акцёраў-лялечнікаў у Беларусі стала на дванаццаць чалавек больш, і час пакажа, наколькі змястоўным было іх выхаванне.

А ў дыпломных спектаклях удзельнічалі: Валерый Зяленскі, Дзяніс Касцючэнка, Наталля Кот, Кацярына Кошалева, Юлія Крашэўская, Наталля Новікава, Ганна Прохарава, Ларыса Сідарэнка, Ніна Саўніцкая, Ганна Хітрык, Алена Чарнова, Аляксандр Янушкевіч...

Прысутнічаў Андрэй АХМЕТШЫН.
Фота А.Спрынчана.

Далягляды Белвідэацэнтра

Ірына СМІРНОВА

Вытворча-творчае унітарнае прадпрыемства «Белвідэацэнтр» існуе ўжо 11 гадоў (з 1989 г.). Можна з упэўненасцю сказаць, што гэтае аб'яднанне таленавітых і прафесійных кінематографістаў стала творчай лабараторыяй, дзе выпрацоўваюцца новыя формы, жанры і спосабы мастацкага мыслення. За гэты час тут была створана вялізная кінематаграфічная калекцыя лепшых драматычных, балетных і оперных спектакляў, галерэя партрэтаў знакамітых дзеячаў культуры Беларусі.

У Белвідэацэнтра ёсць добрая традыцыя — дэманстраваць новыя творы кінакрытыкам. У гэтым артыкуле чытачу прапануецца агляд «круглага стала» кінакрытыкаў і рэжысёраў, прысвечаны відэафільмам, створаным у 2000 годзе.

Здабыткі і перспектывы

*Размова пра сучасны стан і перспектывы Белвідэацэнтра пачалася са «справаздачы» дырэктара аб'яднання рэжысёра **Віктара Шавялевіча:***

Дзякуючы Міністэрству культуры, якое нам вельмі дапамагае, наш бюджэт з кожным годам павялічваецца, і прапарцыянальна яму павялічваецца колькасць карцін, пашыраюцца магчымасці і інфарматыўная база. Ва ўсялякім выпадку, у 2002 годзе фільмаў мы зробім не менш, чым у гэтым.

Мы ўжо зверсталі тэмплан. Канечне, не ўсё, што нам хацелася, увайшло ў яго з-за фінансавых магчымасцяў, але ж нашым творчым традыцыям мы не здрадзілі. Як і раней, праблемы культуры, экалогіі, наша гістарычная спадчына застануцца ў цэнтры ўвагі. Нам зрабілі цудоўны падарунак: канал *ТВЦ*, які ахоплівае 30% насельніцтва Расіі, замовіў нам цыкл карцін пра Беларусь. У цыкле, які мае складацца з 12 фільмаў па 13 хвілін кожны, будзе гучаць голас народнага артыста Беларусі У.Гасцюхіна, добра вядомага і беларусам, і расіянам.

Хачу асабліва адзначыць нашыя кантакты з Беларускім тэлебачаннем. Сёлета на БТ быў створаны кансультацыйны савет па паляпшэнню працы беларускага ТБ. Мы плануем зрабіць некалькі маленькіх ролікаў, па 1,5–2 хвіліны, дзе паспрабуем паказаць нашыя духоўныя каштоўнасці. Адзін такі ролік ужо зняла рэжысёр Н.Суханава. На мой погляд, ён цудоўны.

Апроч таго, у наш тэмплан увайшла адна эксперыментальная праца — фільм рэжысёра М.Носава пра Антуана дэ Сент-Экзюперы. Гэта вельмі цікавая стужка, у ёй выкарыстоўваюцца новыя тэхналогіі. Вельмі прыемна і тое, што ў 2002 годзе Белвідэацэнтр пачне працаваць са стэрэагукам, а ў 2003 годзе плануецца пераход да лічбавай выявы.

Гісторыя, экалогія, духоўнасць — вось асноўныя тэмы нашых кінамайстроў. Стужкі вытворчасці Белвідэацэнтра можна бачыць не толькі ў праграмах Беларускага тэлебачання, але і па каналах *«Культура»*, *НТВ+*, *ОРТ*, *ТВЦ* ды інш. Лепшыя з іх узнагароджаны прэміямі і дыпломамі міжнародных тэлекінафорумаў і фестываляў.

За глыбокае асэнсаванне сацыяльна-экалагічнай праблематыкі на міжнародным тэлефоруме «Экамір-2000» (Беларусь, Карэлічы, 2000 г.) фільм «Медагляд» (рэж. С.Галавецкі) атрымаў Гран-пры. Гэтая стужка — дакументальна праўдзівы нарыс пра безвыходны лёс абяздоленых, пакінутых усімі старых з вёскі Прудок у прычарнобыльскай зоне. Галоўная падзея ў іх жыцці — тое, што раз на год прыязджае брыгада медыкаў з аглядам, а так усё застаецца, як і было: гразь, адзінота, чаканне смерці.

Творчае аб'яднанне «Белвідэацэнтр» узнагароджана дыпломам »Экамір-2000» за агульную праграму фільмаў, якія былі прадстаўлены на конкурс. Журы конкурсу адзначыла і кінааператарскае майстэрства. Дыплом атрымаў С.Смірноў, аператар фільма «Медагляд». Рэжысёр і аператар фільмаў «Свет крутлявай чаротніцы», «Сцены старажытнага Гродна», «Крэва», »Навагрудак» С.Пятроўскі ўзнагароджаны дыпломам «Экамір-2000» за выразнае адлюстраванне унікальнай фауны Беларусі і непаўторнай панарамы нашых гістарычных помнікаў.

Фільм «...З забыцця і праху» ўзнагароджаны дыпломам кінафестывалю славянскіх і праваслаўных народаў «Залаты Віцязь» (Тамбоў, 2001 г.). Аўтары фільма — сцэнарыст В.Ганчарова і рэжысёр М.Якжэн — атрымалі таксама



Кадр з фільма «Нябога» (рэж. Л.Кабернік).

грамату VII фестывалю-семінара «Праваслаўе на тэлебачанні» (Масква, 2001 г.) і медаль Славянскага фонду Расіі «За прапаганду Кірыла-Мяфодзіеўскай спадчыны». У цэнтры фільма — малавядомы навуковец І.Грыгаровіч. Археограф, гісторык, збіральнік беларускай даўніны, сябра і паплечнік графа М.Румянцава, І.Грыгаровіч быў складальнікам першага зборніка «Беларускі архіў старажытных граматаў».

Фільм «Апошні спектакль», у якім рэжысёру А.Карпаву-малодшаму ўдалося пранікнуць ва ўнутраны свет актрысы А.Клімавай, раскрыць яе непаўторнае творчае і чалавечае дараванне, атрымаў другую прэмію і прыз у намінацыі «Тэлепартрэт» на міжнародным тэлефоруме дзяржаваўудзельніц СНД «Разам у трэцяе тысячагоддзе» (Ялта, 2000 г.). На тым самым тэлефоруме карціна «Снег падае і растае» (рэж. М.Князеў) адзначана прызам Канфедэрацыі Саюзаў журналістаў. Герой карціны — галоўны рэжысёр Нацыянальнага акадэмічнага рускага тэатра імя М.Горкага Барыс Луцэнка.

Дыпломам кінафестывалю славянскіх і праваслаўных народаў «Залаты Віцязь-2000» (Масква, 2000 г.) адзначаны фільм-партрэт «Мастак, які малюе на пяску» (рэж. С.Кацьер). Аўтарам фільма ўдалося стварыць не толькі эмацыянальна напружаны творчы вобраз галоўнага героя — мастацкага кіраўніка тэатра імя Я.Купалы Валерыя Раеўскага, — але і непаўторны вобраз самога тэатра.

Аўтары фільма «Слова да вас, Георгій Каніскі» — сцэнарыст В.Ганчарова, рэжысёры Б.Калякін, В.Купрыянаў — атрымалі дыплом VI фестывалю-семінара «Праваслаўе на тэлебачанні» (Масква, 2000 г.) за ўнёсак у развіццё тэмы яднання народаў у праваслаўнай веры. Гэта стужка — спроба аўтараў уступіць у своеасаблівы дыялог з Г.Каніскім — беларускім пісьменнікам, філосафам, праваслаўным архіепіскапам Магілёўскім і Беларускім, «одним из самых достопамятных мужей минувшего» (азначэнне Пушкіна).

Асобна хачу падкрэсліць, што ў Белвідэацэнтры зноў пачалі распрацоўваць ваенна-патрыятычную тэматыку. Фільм «Ад досвіткаў чэрвеньскіх» (рэж.У.Цяслюк) узнагароджаны дыпломам фестывалю патрыятычных фільмаў, прысвечаных 55-годдзю Вялікай Перамогі (Масква, 2000 г.). Аўтары гэтага фільма паспрабавалі асэнсаваць тэму Вялікай Айчыннай вайны праз лёс франтавых беларускіх кінааператараў, якія поруч з салдатамі прайшлі шляхамі вайны, ствараючы летапіс подзвігу народа.

Прыемна адзначыць дэбют маладога рэжысёра — студэнта Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў А.Канановіча. Яго кароткаметражны мастацкі фільм «Ідылія» (мастацкі кіраўнік М.Пташук) узнагароджаны дыпломам VIII Адкрытага расійскага конкурсу студэнцкіх і дэбютных фільмаў «Святая Ганна» (Масква, 2000 г.). Стужка, знятая ў жанры эксцэнтрычнай камедыі, апавядае пра «ідылію» сямейнага жыцця. Карціна знята з тонкім пачуццём гумару, эмацыянальна, непасрэдна, у сугучнасці з музыкай.

Скажу і пра сацыяльныя ролікі — жанр, які мы толькі пачынаем распрацоўваць. Ролікі вытворчасці Белвідэацэнтра атрымалі ўзнагароды на Міжнародным фестывалі рэкламных фільмаў (Мінск, 2000 г.). Ролік «Звалка» (рэж. В.Марчанкова) атрымаў прыз «Срэбраны Воўк», а ролік «Пешаходы» (рэж. А.Шавялевіч) — прыз «Бронзавы Воўк».

Як бачыце, у сённяшнім беларускім дакументальным кіно адбываецца нешта сур'ёзнае. Цяпер хацелася б паслухаць нашых кіназнаўцаў.

Новыя грані тэмы вайны

Адметнай рысай праграмы Белвідэацэнтра 2000 года сталі новыя відэафільмы, прысвечаныя тэме Вялікай Айчыннай вайны. Надзвычай папулярная ў мінулыя гады, магістральная для беларускага кіно, гэтая тэма амаль што не распрацоўвалася кінематаграфістамі ў апошні час. Тым з большай увагай і хваляваннем на 60-ыя ўгодкі пачатку вайны мы пагледзелі фільмы С.Агеенкі «Кент, або Вялікая гульня маленькага шэфа» (сцэнарысты С.Трафімёнак і С.Агеенка, аператар А.Абадоўскі, гукарэжысёр А.Тыцюха) і У.Цеслюка «Ад досвіткаў чэрвеньскіх» (сцэнарысты В.Ганчарова і У.Цяслюк, аператар В.Купрыянаў, гукарэжысёры В.Красной і С.Шункевіч). Стужка С.Агеенкі «Кент, або Вялікая гульня маленькага шэфа» апавядае пра былога разведчыка А.Гурэвіча, які ў гады Другой сусветнай вайны быў рэзідэнтам савецкай разведкі ў Брусэлі. Мужным і таленавітым людзям, франтавым беларускім кінааператарам, прысвяціў свой твор У.Цяслюк.

Новыя фільмы В.Купрыянава «Святыні беларускай зямлі. Брэсцкая крэпасць» (сцэнарыст У.Мехаў, аператары В.Купрыянаў і А.Данец, гукарэжысёр А.Тыцюха) і «Хатынь» (сцэнарысты В.Купрыянаў і А.Чакмянёў, аператар М.Южык) дадалі новыя старонкі ў кінаальбом святых мясцінаў беларускай зямлі.

Вольга Нячай. Фільмы У.Цеслюка «Ад досвіткаў чэрвеньскіх» і С.Агеенкі «Кент, або Вялікая гульня маленькага шэфа» падаюцца мне найбольш значнымі экраннымі працамі. Доўгі час у нас не здымаліся фільмы пра вайну, была паўза. Цяпер можна з задавальненнем канстатаваць, што цікавасць да гэтай тэмы вяртаецца на новым філасофска-мастацкім узроўні. І на кінастудыі «Беларусьфільм», і ў ТА «Тэлефільм», і на Белвідэацэнтры ў 2000 годзе створаны выразныя стужкі пра вайну, у якіх аўтары закранулі агульначалавечыя духоўныя праблемы. Карціна У.Цеслюка «Ад досвіткаў чэрвеньскіх» глыбокая паводле сваіх маральных высноваў. Запамінаецца думка, выказаная адным з герояў фільма: вайна — гэта лепшы час яго жыцця. Чаму? Ён аргументуе гэта так: вайна вымагае ад людзей душэўнай адкрытасці, шчодрасці, сумленнасці, грамадзянскага гонару, мужнасці. Героі карціны — нашы славутыя беларускія кінааператары, якія стварылі неацэнны летапіс подзвігу народа. Яны былі своеасаблівым жывым «талісманам» для франтавікоў: салдаты верылі, што калі поруч з імі ў бой ідзе кінааператар, яны абавязкова застануцца жывымі.

У фільме выкарыстана унікальная ваенная хроніка, яна нават дамінуе ў гэтым творы. Хроніка давала магчымасць людзям адшукаць сваіх блізкіх, падтрымаць надзею. І ў гэтым сэнсе карціна вельмі настальгічная. Тое, што было такім значным у нашым дакументальным кіно ў мінулыя гады, — маральныя каштоўнасці народа, — зноў запатрабавана. Я спадзяюся, што гэты фільм-пасланне будзе цікавым і для нашай моладзі. Я за тое, каб яго ўдумліва, з каментарамі, паказаць па Беларускаму тэлебачанню.

Карціна «Кент, або Вялікая гульня маленькага шэфа» — вельмі відовішчны і своечасовы твор з вострым дэтэктыўным сюжэтам. Здавалася б, столькі фільмаў ужо створана пра разведку. Што яшчэ новага тут можна сказаць? Рэжысёр С.Агеенка распрацоўвае знаёмы нам усім матэрыял, але парушае стэрэатыпы паказу працы разведчыка. У фільме прысутнічае інтрыга, ёсць прыхаваная іронія. Асабліва гэта адчуваецца ў той момант, калі рэжысёр выкарыстоўвае фрагмент з фільма «Подзвіг разведчыка», які кантрастна падкрэслівае заміфалагізаванасць нашага глядацкага мыслення ў процівагу рэальнай гісторыі. Замежная і расійская хроніка, якой шмат у гэтай стужцы, удала «гучыць» як самастойны пластычны (і музычны) «голас». Такі захапляючы сюжэт рэальнай гісторыі можна было б выкарыстаць і ў мастацкім фільме. Карціна «Кент, або Вялікая гульня маленькага шэфа» С.Агеенкі — вельмі своечасовая, яе неабходна шырока дэманстраваць. Думаю, гледачам яна спадабаецца.

Фільмы В.Купрыянава «Хатынь» і «Святыні беларускай зямлі. Брэсцкая крэпасць» глыбока і па-сучаснаму асэнсоўваюць паняцце «святыні», што важна для патрыятычнага выхавання моладзі.

Ала Бабкова. Карціна С.Агеенкі «Кент, або Вялікая гульня маленькага шэфа» цікавая не толькі тым, што яе герой — незвычайны чалавек з дужа рэдкай прафесіяй. Яна арыгінальная і паводле сваіх кампазіцыйных прыёмаў. Мы сочым за падзеямі праз аповед самога А.Гурэвіча, які вельмі падрабязна расказвае пра сваё даваеннае жыццё і ваенныя прыгоды, а паралельна каментатар — С.Трафімёнак — абагульняе і растлумачвае ўсё, што ёсць у фільме. Гэта вельмі ўдалы мастацкі прыём. Вось толькі вершы І.Бродскага, якія выкарыстоўвае С.Агеенка, тут лішнія. На мой погляд, яны не маюць сюжэтнай матывіроўкі.

Антаніна Карпілава. Фільм С.Агеенкі створаны інтэлігентна, культурна, глядзіцца з цікавасцю. Уражвае тое, што ў свае 88 гадоў А.Гурэвіч яшчэ мае такія непасрэдныя, жывыя эмо-





«Жывыя сведкі ледавікоў» (рэж. І.Бышнёў).

«Архідэі Беларусі» (рэж. С.Гайдук).





«Кент, або Вялікая гульня маленькага шэфа» (рэж. С.Агеенка).

«Я сустрэну, я пазнаю» (рэж. І.Волах).

цыі. Наконт гука-музычнага вырашэння фільма хачу сказаць, што яго аўдыёпартытура — скупая, неагрэсіўная, празрыстая, што адпавядае сэнсу карціны.

Галіна Шур. С.Агеенка выкарыстаў еўрапейскую мадэль: не толькі герой, але і каментатар суіснуюць у кадры. Мадэль добрая, але, на мой погляд, аўтарскага каментарыя С.Трафімёнка было зашмат. Хроніка ў гэтую стужку ўключана вельмі граматна: не як ілюстрацыя-фон, а як дзейсная, вобразная тканіна карціны. Мне гэта нагадвае творы А.Сакурава і В.Дашука, якія робяць хроніку ядром карціны.

Далёкая гісторыя вачыма сучаснікаў

Сталы і вопытны рэжысёр В.Шавялевіч першы пачаў вобразна ўвасабляць у кіно гістарычнае мінулае Беларусі. У сёлетняй праграме быў прадстаўлены фільм «Беларусь на крыжы стагоддзяў» (сцэнарысты С.Тарасаў і В.Шавялевіч, аператары Л.Кабернік і У.Васінеўскі, кампазітар Л.Сімаковіч, гукарэжысёр У.Галаўніцкі, дыктар Ф.Варанецкі). Гэтая стужка — працяг мастацка-публіцыстычнага цыкла В.Шавялевіча «Да вас, сучаснікі мае», у якім майстар спрабуе наблізіць да нас далёкае гістарычнае мінулае Беларусі: дахрысціянскі перыяд, Полацкае і Тураўскае княствы, Вялікае Княства Літоўскае.

У фільме М.Якжэна «...З забыцця і праху» (сцэнарыст В.Ганчарова, аператар П.Зубрыцкі, гукарэжысёр А.Тыцюха) прадстаўлены экранны партрэт І.Грыгаровіча — малавядомага беларускага навукоўца, складальніка першага зборніка «Беларускі архіў старажытных граматаў».

Захавальніца беларускай культурнай спадчыны, дырэктар Веткаўскага музея, мастацтвазнаўца Г.Нячаева — гераіня фільма С.Смірнова «Свой голас» (сцэнарыст М.Мартынюк, аператар С.Смірноў, гукарэжысёр А.Тыцюха).

Цыкл кароткіх відавых фільмаў «Еўропа — супольная спадчына» — «Мінск», «Гродна», «Камянец», «Брэст», «Каложская царква» (рэжысёры Г.Нагаева і С.Гайдук) — знаёміць гледачоў з гістарычнымі і культурнымі помнікамі.





«Беларусь на крыжы стагоддзяў» (рэж. В.Шавялевіч).

«Час акцёра. Дывертысмент» (рэж. С.Шульга).

Вольга Нячай. В.Шавялевіч паслядоўна распрацоўвае прынцыпова новы, унікальны напрамак у беларускім кінамастацтве. У фільме «Беларусь на крыжы стагоддзяў» асветлены гістарычныя падзеі ад язычніцтва да пачатку XV стагоддзя, да Грунвальдскай бітвы. Адметнай асаблівасцю яго фільмаў з'яўляецца імкненне закрануць праблемы духоўнасці, сумлення і чалавечай годнасці. Адсюль вобраз «крыжа стагоддзяў». Гэта мастацкі «плюс», станоўчы аспект фільма. Што да «мінусаў», то тут трэба адзначыць некаторую паўтаральнасць вобразаў (міфалагізаваных персанажаў) у карцінах рэжысёра.

Асобна хачу сказаць пра драматургію шэрага фільмаў. У гэтым годзе пераважаюць відэафільмы па 40–50 хвілін кожны. Хачу звярнуць увагу рэжысёраў на тое, што буйны твор патрабуе разгорнутай, дакладна пабудаванай драматургіі. На жаль, гэта ёсць не ва ўсіх карцінах. Варта падумаць пра тое, каб у сваіх будучых праектах рэжысёры абавязкова ўлічвалі законы глядацкага ўспрымання, пазбягалі аднастайнасці.

Ала Бабкова. У першую чаргу хачу падкрэсліць пэўную смеласць рэжысёра В.Шавялевіча, які не баіцца паглыбляцца ў гісторыю. Асабліва мне спадабаліся ў фільме мужчынскія вобразы рэальных гістарычных дзеячаў, створаныя акцёрамі М.Кірычэнкам і М.Пятровым. Значна менш выразныя жаночыя вобразы. Таксама ў мяне ёсць заўвагі да тэксту стужкі. На мой погляд, ён эмацыянальна не вывераны і яго зашмат. Але ў цэлым такія гістарычныя фільмы неабходна вітаць.

Антаніна Карпілава. Тое, што робіць рэжысёр В.Шавялевіч, распрацоўваючы тэму старажытнай гісторыі Беларусі, — гэта бясцэнны набытак нашай культуры. Апошні фільм — гэта своеасаблівы канспект гістарычнага мінулага Беларусі, увасоблены ў вельмі сціслай метафарычнай форме. Магутную плынь гістарычных асацыяцый у стужцы проста немагчыма асэнсаваць за некалькі дзесяткаў хвілін. Аўтару варта больш ашчадна ставіцца да гледача. Мне як музыказнаўцы вельмі спадабалася гукавае вырашэнне фільма. «Трыо» (рэжысёр В.Шавялевіч, аўтар сцэнарыя С.Тарасаў, кампазітар Л.Сімаковіч) проста цудоўнае. Вам неабходна працаваць разам і далей. Можа быць, працягам вашых пошукаў стане новы жанр — відэаопера на гістарычную тэму.

Ірына Смірнова. Менавіта музыка стала драматургічным стрыжнем карціны. Музыка ў фільме прэтэндуе на самастойнае спасціжэнне гісторыі. Хачу павіншаваць кампазітара Л.Сімаковіч з заслужаным поспехам. Сінтэтычны творчы метад, які абралі рэжысёр і кампазітар, уяўляецца мне вельмі плённым і перспектыўным.

Цыкл кароткіх відавых фільмаў «Еўропа — супольная спадчына» рэжысёраў Г.Нагаевай і С.Гайдука таксама зацікавіў мяне арыгінальным музычным вырашэннем.

Вольга Нячай. Хачу выказаць сваё ўражанне ад фільма С.Смірнова «Свой голас». С.Смірноў, якога мы ўсе добра ведаем як таленавітага аператара, зняў фільм у якасці рэжысёра, і я віншую яго з дэбютам. Мне прыгадаўся фільм «Веткаўская Атлантыда», дзе мы ўпершыню пазнаёміліся з Г.Нячаевай. І вось зноў тая ж гераіня. Яе лёс змяняецца на экране, як у жыцці. Працягваючы справу былога дырэктара Веткаўскага музея Ф.Шклярова, гэтая жанчына выступае пасрэднікам паміж культурай мінулага і сучаснага. Паслядоўнасць і пераемнасць навукова-творчай дзейнасці людзей, якія захоўваюць і папулярызуюць культурную спадчыну, — вось тое галоўнае, што я ўбачыла ў фільме. З гледзішча драматургіі гэты фільм некалькі фрагментарны, але адчуваецца цікавасць рэжысёра і аператара да матэрыі жыцця.

Вольга Мядзведзева. У фільме С.Смірнова я заўважыла здольнасць рэжысёра пранікнуць за грань чыста знешняга і ўбачыць высокую духоўнасць сваёй гераіні. Гэта заўсёды вельмі цяжка зрабіць і залежыць ад здольнасці аўтара стварыць вобраз душы свайго героя.

Ала Бабакова. Мне хацелася б сказаць некалькі словаў пра новую работу рэжысёра М.Якжэна — стужку «...З забыцця і праху». Фільм перадае павагу аўтара да свайго героя і нават нейкую журбу, але, на мой погляд, ён надта расцягнуты. Выкарыстоўваецца толькі іканаграфічны матэрыял і урбаністычныя пейзажы. Гэта надае стужцы нейкую манатоннасць.

Галіна Шур. На мой погляд, фільму «...З забыцця і праху» не стае нерва, гарэння. Жанр гэтай стужкі — кінаманаграфія, своеасаблівае апавяданне пра дзеяча культуры ў жанры традыцыйнай кіналекцыі. Варта падумаць пра тое, каб выкарыстоўваць новую мадэль гісторыка-культуралагічнага фільма, дзе прысутнічае драматургія: завязка, развіццё, развязка.

Ірына Смірнова. Гэта своеасаблівы фільм-жыццё, фільм-элегія з усімі ўласцівымі гэтаму жанру рысамі — ціхай журбой, задуменнасцю, камернасцю апавядання. Фільм выклікае роздум. Ён насычаны музыкай. Нават кінематаграфічная фраза разгортваецца тут паводле законаў музыкі. Музыка дадае стужцы выразнасці, трымае прастору і ўспрымаецца як галоўная крыніца эмоцыяў.

Вольга Нячай. Стужка разгортваецца спакойна, раздумліва, гучыць «ціхім голасам». Галоўны герой карціны — протаіерэй І.Грыгаровіч — асоба пакуль мала вядомая, таму і назва фільма адпаведная. Мне хацелася б, каб рэжысёр больш увагі надаў пластычнаму адлюстраванню вобраза галоўнага героя.

Цыкл фільмаў «Еўропа — супольная спадчына» рэжысёраў Г.Нагаевай і С.Гайдука пакуль што не надта значны з мастацкага гледзішча. Але тэма вельмі актуальная: трэба ўкараняць у свядомасць людзей, што Беларусь — неад'емная частка Еўропы.

Партрэты творцаў

Пачэснае месца ў фондзе экранных твораў Белвідэацэнтра належыць жанру партрэта. Героі гэтых фільмаў — выдатныя дзеячы беларускай культуры. У праграме фільмаў гэтага года шырокую цікавасць крытыкаў выклікала партрэтная галерэя творцаў-сучаснікаў.

Творчы і жыццёвы шлях народнага артыста Беларусі галоўнага рэжысёра Нацыянальнага акадэмічнага рускага драматычнага тэатра імя М.Горкага Б.Луцэнкі адлюстраваны ў фільме М.Князева «Снег падае і растае» (сцэнарыст М.Князеў, аператары В.Купрыянаў і П.Хацько, гукарэжысёр С.Шункевіч).

Партрэт народнага артыста Беларусі акцёра Нацыянальнага акадэмічнага рускага драматычнага тэатра імя М.Горкага А.Ткачонка прадстаўлены ў фільме С.Шульгі «Час акцёра. Дывертысмент» (сцэнарыст С.Шульга, аператар А.Суханава, гукарэжысёр С.Шункевіч).

Фільм «Опус ад 10 да 15» (сцэнарыст А.Карпаў-малодшы, аператар Ю.Плюшчаў, гукарэжысёр С.Сіняўскі) — гэта аўтапартрэт А.Карпава як тэатральнага рэжысёра падчас рэпетыцый спектакля «Дзікарка» паводле Ж.Ануя ў тэатры імя М.Горкага.

Выдатны беларускі драматург, старшыня Саюза тэатральных дзеячаў Беларусі А.Дудараў — у цэнтры фільма У.Цеслюка «Сёння — Аляксей Дудараў» (сцэнарысты М.Бартніцкая і У.Цяслюк, аператар В.Купрыянаў, гукарэжысёр С.Сіняўскі).

Экранны партрэт народнага мастака Беларусі П.Масленікава адлюстраваны ў фільме С.Агеенкі «На Зямлі і ў Нябёсах. Павел Масленікаў» (сцэнарыст В.Ганчарова, аператар А.Калашнікаў, гукарэжысёр А.Тыцюха).

Унікальныя вырабы мастакоў А. і Ф.Шчытавых — іконы ў дрэве — прадстаўлены ў карціне Р.Грыцковай «Анатолій і Філіп Шчытавы. Ікона ў дрэве» (сцэнарыст Г.Злабенка, аператары Ю.Санжарэўскі і І.Якімаў, гукарэжысёр С.Бубенка).

Апантаныя творчасцю, таленавітыя бела-





«Бацькаўшчыну слаўлю» (рэж. Н.Суханава).

«Свой голас» (рэж. С.Смірноў).

рускія дзеці — стыпендыяты Спецыяльнага фонду Прэзідэнта РБ — героі фільма А.Суханавай «Бацькаўшчыну слаўлю» (сцэнарыст А.Суханава, аператар Ю.Санжарэўскі, гукарэжысёр А.Тыцюха).

Творчы шлях А.Скорабагатчанкі — мастацтвазнаўцы, дырыжора і мастацкага кіраўніка Беларускай інструментальнай капэлы «Спадчына» — адлюстраваны ў фільме В.Скорабагатчанкі «Ісціна» (сцэнарыст А.Скорабагатчанка, аператары С.Смірной і В.Куприянаў, гукарэжысёры А.Тыцюха, У.Галаўніцкі і В.Грабенка).

Вольга Мядзведзева. Творы нашых рэжысёраў, якія мы прагледзелі ў праграме гэтага года, даюць падставу для разважання і суразважання, для неадназначнай трактоўкі, для шматмернага позірку. Мяне глыбока закрануў і парадаваў фільм «Час акцёра. Дывертысмент» С.Шульгі. Вельмі глыбокая, дужа асабістая псіхалагічная драма. Рэжысёру ўдалося паказаць уплыў мастацтва на лёс канкрэтнага чалавека — акцёра і ўплыў акцёра, мастака, на будні жыцця. Тут размова павінна ісці пра тое, як глыбока мастацтва імплантавана ў псіхіку чалавека і як цяжка паказаць гэта сродкамі кіно.

Карціна рэжысёра В.Скорабагатчанкі «Ісціна» выклікала ў мяне адмоўныя эмоцыі. На мой погляд, яна банальная і прэтэнцыёзная.

Фільм рэжысёра У.Цеслюка «Сення — Аляксей Дударау» распавядае пра творцу на фоне эпохі павярхоўна, без глыбіннага пранікнення ў псіхалогію творчасці выдатнага драматурга. У гэтым фільме адсутнічае вобраз душы героя.

Антаніна Карпілава. Фільм С.Шульгі «Час акцёра. Дывертысмент» — вельмі складаны, псіхалагічны, не лакіровачны. Ён прымушае думаць, перажываць. Доўгі, цярністы шлях акцёра да гармоніі прадумана адлюстраваны ў гукавай сферы твора, асабліва гэта адчуваецца ў фінале карціны, дзе рэжысёр выкарыстоўвае класічную музыку, якая быццам мірыць гледача з героем, які духоўна страціў сябе.

Галіна Шур. У карціне С.Шульгі я ўбачыла спробу ўлавіць творчы працэс. Для мяне асноўная тэма фільма — спалучэнне жыцця і мастацтва. На мяне фільм зрабіў моцнае ўражанне.

Вольга Нячай. Фільм «Час акцёра. Дывертысмент» выклікаў у мяне некалькі іншую рэакцыю. Я стаўлюся да суіцыду як да граху. Мне вельмі падабаецца А.Ткачонак як акцёр, асабліва ў высокамаральных вобразах кшталту «чалавека са свечкай» у фільме М.Якжэна «Нататкі маладога доктара». Што да гэтай карціны, то я бачу ў ёй эпізоды антыэтычныя. Пісталет, розныя варыянты самазабойства — гэта маральна адмоўныя знакі. Фільм выклікае роздум пра тое, хто ёсць акцёр, ці мае ён сваю ўласную асобу, сваё нутро, як «прырастае» да яго сыграны ім небяспечны вобраз. Як далёка ён мае права заходзіць за мяжу дабра, на тэрыторыю зла?

Ала Бабкова. Фільмы «Час акцёра. Дывертысмент» С.Шульгі і «Снег падае і растае» М.Князева ідуць, на мой погляд, у небяспечным напрамку. Рэжысёры прымушаюць галоўных герояў сваіх фільмаў, акцёра А.Ткачонка і рэжысёра Б.Луцэнку, іграць саміх сябе. У цэлым гэта ў іх атрымалася. Мне звычайна не падабаецца, калі ў дакументальных стужках выкарыстоўваюцца элементы ігравога кінематографа. Але гэтыя фільмы — той рэдкі прыклад арганічнага спалучэння розных прыёмаў, дзе захоўваецца пачуццё меры. На маю думку, гэта лепшыя фільмы-партрэты нашага прагляду.

Вольга Мядзведзева. Карціна «Снег падае і растае» — гэта спроба пранікнуць у глыбіню творчасці рэжысёра Б.Луцэнкі. Але мне здаецца, што аўтар фільма надта давярае ідэі З.Фрэйда, што вытокі творчасці неабходна шукаць у дзіцячых уражаннях мастака. Менавіта таму мы бачым на экране маленькага хлопчыка, цягнік (вобраз вечнага руху з мінулага ў будучыню), шлях (вобраз лёсу). Таксама ў фільме я ўбачыла, як складана суіснавады двум рэжысёрам (М.Князеў і Б.Луцэнка), выдатным асобам, у адной кінематаграфічнай прасторы.

Што да карціны А.Карпава «Опус ад 10 да 15», то мяне насцярожвае сваявольства А.Карпава ў яго кантактах з акцёрамі. І я задаю сабе пытанне: ці ўсялякая спроба такога ўмяшання аўтара ў лёс героя апраўданая? Фільм «Опус ад 10 да 15» мне спадабаўся значна менш, чым мінулы опус А.Карпава — «Апошні спектакль», дзе рэжысёр быў больш чыстасардэчны і шчыры.

Вольга Нячай. У мінулым годзе мы вельмі высока ацанілі карціну А.Карпава «Апошні спектакль» менавіта таму, што там мы ўбачылі дуэт рэжысёра з актрысай А.Клімавай. Нягледзячы на тое, што А.Карпаў уварваўся ў зоны забароненага, трагічнага, інтымнага, ён здолеў адлюстраваць і тое духоўнае, узнёслае, што ёсць у душы чалавека. А ў фільме «Опус ад 10 да 15» А.Карпаў робіць экранны партрэт актрысы А.Маланкінай у абдымках партнёра, падкрэсліваючы нейкую змярцвелую, механістычную эротыку. Напрыканцы стужкі мы бачым надпіс-прысвячэнне: «Акцёрам з любоўю». Мне гэты надпіс незразумелы, таму што для мяне любіць — гэта, у першую чаргу, звяртацца да душы чалавека. У гэтым «опусе» я ўбачыла прынцыпова іншага А.Карпава. І дзве гэтыя карціны для мяне паводле этычных крытэрыяў прынцыпова розныя.

Фільмы рэжысёраў У.Цеслюка «Сення — Аляксей Дударау» і С.Агеенкі «На Зямлі і ў Нябёсах. Павел Масленікаў» працягваюць серыю традыцыйных парадна-апавядальных фільмаў-партрэтаў, дзе адсутнічае пранікненне ў духоўны свет і псіхалогію творчасці.

Унікальныя вырабы мастакоў Шчытавых — іконы ў дрэве — у фільме Р.Грыцковай «Анатолій і Філіп Шчытавы» зацікавілі мяне сваёй прыгажосцю і непаўторнасцю. Але мне хацелася б, каб рэжысёр больш увагі надаў пластычнаму адлюстраванню вобразаў творцаў — бацькі і сына Шчытавых.

Ірына Смірнова. Дазвольце мне выказаць сваю павагу А.Суханавай — рэжысёру фільма «Бацькаўшчыну слаўлю» — пра таленавітых дзяцей. Аўтар выразна адлюстроўвае высокае майстэрства маладых кампазітараў і выканаўцаў. З любоўю знятыя дзіцячыя твары, наіўна-адкрытыя і натхнёныя, разам з музыкай нясуць на сабе асноўную эмацыянальную нагрузку фільма.

Флора і фауна Беларусі

Фільмы рэжысёраў І.Бышнёва і С.Гайдука працягваюць лепшыя традыцыі беларускага прыродазнаўчага кінематографа. Малады рэжысёр, арнітолаг, вучань і паплечнік рэжысёра С.Пятроўскага, І.Бышнёў са сваёй творчай «камандай» — аператарам П.Зубрыцкім і гукарэжысёрам С.Шункевічам — быў прадстаўлены ў праграме трыма навукова-папулярнымі фільмамі: «Жывая вада», дзе апавядаецца пра унікальны свет беларускіх жывёлаў, «Жывыя сведкі ледавікоў» пра рэдкія віды птушак і «Лясныя хованкі» пра дзікую прыроду.

Сталы майстар беларускай дакументалістыкі С.Гайдук зняў навукова-дакументальны фільм «Архідэі Беларусі» з серыі «Флора Беларусі. Чырвоная кніга» (сцэнарыст А.Скуратовіч, аператар В.Бандаровіч, гукарэжысёр А.Волкаў). Стужка паэтычна апавядае пра рэдкія кветкі.

Ала Бабкова. Мне вельмі спадабаліся стужкі І.Бышнёва. І не толькі таму, што ён распрацоўвае вельмі важную экалагічную тэму. Я ўбачыла мастацкае стаўленне аўтара да прыроды. Жывёлы, птушкі, іх лад жыцця выкарыстоўваюцца аўтарам у якасці «герояў» мікрасюжэтаў, якія даюць фільмам І.Бышнёва асаблівую абаяльнасць і цікавасць. У фільме «Лясныя хованкі» я адзначыла працу акцёра В.Манаева: яго закадравы голас робіць фільм больш выразным і цёплым.

Вольга Нячай. Карціны І.Бышнёва зняты цікава і таленавіта. Хачу адзначыць цудоўную працу маладога аператара П.Зубрыцкага. Маляўнічыя краявіды выклікаюць асалоду, у іх адчуваецца густ мастака. Добра, што рэжысёр стварыў гэтыя карціны ў розных жанрах. «Жывыя сведкі ледавікоў» — навукова-папулярная стужка, «Жывая вада» — фільм-медытацыя, «Лясныя хованкі» — фільм для дзяцей з элементамі інтрыгі, сюжэтным развіццём. Я вітаю гэты экалагічны напрамак, у які залічваю і стужку С.Гайдука «Архідэі Беларусі». Вопытны майстар С.Гайдук і малады рэжысёр І.Бышнёў робяць бясцэнную справу.

Паэтыка і пластыка

Малады рэжысёр Л.Кабернік была прадстаўлена ў праграме фільмам «Нябога» (сцэнарыст Л.Сімаковіч, аператар Л.Кабернік, гукарэжысёр У.Галаўніцкі). Гэта своеасаблівы фолькфідэабалет, у аснове сюжэта якога — дахрысціянскі перыяд, язычніцкія абрады, русальныя гульні ў выкананні харэаграфічнага ансамбля «Госціца» (мастацкі кіраўнік — Л.Сімаковіч).

Карціна рэжысёра А.Трафіменкі «Эклектык-шоу» (сцэнарыст А.Трафіменка, аператар А.Ермакоў, гукарэжысёр С.Шункевіч) знятая ў жанры мега-кліпа — асобных канцэртных нумароў у выкананні артыстаў Маладзёжнага тэатра эстрады Рэспублікі Беларусь.

Антаніна Карпілава. Я хачу павіншаваць рэжысёра Л.Кабернік з засваеннем складанага і віртуознага жанру, якім з'яўляецца відэабалет. На маю думку, гэты напрамак — прынцыпова важны ў нашым кінамастацтве, і яго неабходна развіваць далей. Як музыказнаўца не магу не адзначыць працу кампазітара фільма — Л.Сімаковіч. Я даўно сачу за творчасцю гэтага выдатнага беларускага кампазітара. Яе стылістыка — неафалькларызм. Тое, што мы ўбачылі ў карціне, — спроба адлюстраваць той самы гістарычны перыяд, які мы бачылі ў фільме В.Шавялевіча «Беларусь на крыжы стагоддзяў», але ў іншым, паэтыка-метафарычным плане. Разам з тым не магу не адзначыць галоўную праблему фільма: несумяшчальнасць умоўнасці балета з рэальнай натурай.

Вольга Нячай. Сапраўды, гукавае вырашэнне фільма «Нябога» цудоўнае. Важна, што ў беларускім кіно распрацоўваецца такі цікавы і складаны жанр, як відэабалет. Гэта, безумоўна, трэба падтрымліваць. Аднак, калі працягваць гэты напрамак у будучым, варта падумаць пра экранную драматургію. Музыка фільма драматургічна развіваецца, але відэарад застаецца манатонным. Я таксама бачу несумяшчальнасць умоўнасці балета з прыродай, на фоне якой разгортваецца дзеянне фільма. У балеце героі і выканаўцы існуюць ў вобразах персанажаў. На экране ж твары дзяўчат узбуйнены, як у дакументальным кіно. Яны бытавыя, звычайныя. Гэта не язычніцы і не русалкі, а нашы сучасніцы. Умоўнасць, характэрная для балета, не ўзнікае, відэарад пластычна не развіваецца, што адмоўна адбіваецца на фільме ў цэлым.





«Снег падае і растае» (рэж. М.Князеў).

«Эклектык-шоу» (рэж. А.Трафіменка).

Ала Бабкова. Фільм А.Трафіменкі «Эклектык-шоу» — яркі і цікавы экранны твор, своеасаблівае эстрадна-тэатральнае відовішча з удзелам спевакоў і танцораў. Вынаходлівасць аўтара бачная ва ўсім: у рэжысуры, у пабудове кадра, у авангардных касцюмах, у масоўцы, якая акампануе сольным нумарам. Разам з тым у карціне адчуваецца нагрувашчванне вобразаў. Асабліва гэта датычыцца пабудовы кадра, які складаецца з трох пластычных узроўняў. Калі дзеянне фільма адбываецца адразу на ўсіх узроўнях, цяжка глядзець. Цудоўны нумар — «Вячэрні блюз». Тут усё зроблена вельмі дакладна, лаканічна і прафесійна. На жаль, самі маладыя артысты мяне не зацікавілі.

Антаніна Карпілава. Дазвольце мне выказаць сваю павагу рэжысёру А.Трафіменцы. Я лічу, што адлюстраванне на экране поп-музыкі, масавай культуры патрабуе ў Беларусі вялікай мужнасці. Да таго ж і матэрыял не самы высакародны, ён

даўно раскрытыкаваны як кіч. На маю думку, каб паказаць такі калектыў, неабходна было валодаць фенаменальнай рэжысёрскай воляй. Фільм складаецца з некалькіх нумароў-кліпаў. Найлепшы з іх — «Вячэрні блюз». Працаваць у гэтым жанры складана. У Белвідэацэнтры ўжо рабіліся добрыя кліпы, напрыклад кліп Н.Суханавай пра І.Дарафееву. Гэты напрамак у нас яшчэ слаба распрацаваны, але ён вельмі перспектыўны. Галоўнае, каб аўтары кліпаў не скаціліся ў безгустоўнасць і кіч.

Вольга Нячай. Я вітаю эксперыменты А.Трафіменкі з пабудоваю кадра, электроннымі спецэфектамі, відэаграфікай. Усё гэта — развіццё сучаснай выяўленчай мовы экрана, і яго неабходна падтрымліваць. У фільме «Эклектык-шоу» вельмі цікавы выяўленчы рад. Але сам прадмет адлюстравання — калектыў Маладзёжнага тэатра эстрады — на мяжы пошласці. Гэтае працяглае відовішча варта было б разбіць на некалькі самастойных кліпаў і дэманстраваць іх асобна.

Ірына Смірнова. Я хацела б выказаць сваё ўражанне ад музычных відэакліпаў у цэлым. Рэч у тым, што я прагледзела амаль што ўсе відэакліпы, створаныя ў Белвідэацэнтры, і прыйшла да высновы, што кліп ці, як кажуць, «песня, спетая на кінематаграфічнай мове», — гэта самастойны, вельмі складаны кінематаграфічны жанр. Трэба ставіцца да яго сур'ёзна, менавіта як да жанру, які ўяўляе сабой сінтэз вербальнага, візуальнага і музычнага радоў.

Некаторыя лічаць, што кліп — гэта пераважна музычны нумар, дзе пластычная выява мае чыста ілюстрацыйную, другасную функцыю. У гэтым выпадку відэавобраз абапіраецца на сюжэтна-фабульную калізію песні і дадае ёй візуальную выразнасць. Музычная тэма гучыць нібы ў «павелічэнні», і гэты эфект часам прыводзіць да плеаназму, залішнасці. Прыхільнікі іншага напрамку, наадварот, лічаць, што галоўным у кліпе з'яўляецца не сюжэт, а зрокавыя асацыяцыі, якія нараджаюць музыка і тэкст. Тым больш гэта характэрна для кліпаў, дзе пластычная выява выступае як кантрапункт гучанню песні, як дыялог «на роўных»: кінематаграфічная інтэрпрэтацыя імкнецца знайсці нейкі дадатковы сэнс песні, абудзіць фантазію гледача. Яркі прыклад — відэакліп «Заўсёды ў дарозе» (кампазітар С.Краеўскі, рэжысёр А.Кудзіненка). Тут А.Кудзіненка прапануе гледачу нечаканую візуальную трактоўку песні: пластычная выява дапаўняе і па-мастацку пераўтварае першакрыніцу. Наогул, рэжысёра можна назваць мастаком, а не ілюстратарам толькі ў тым выпадку, калі ён робіць менавіта кінематаграфічную інтэрпрэтацыю музычнага твора і выканальніцкага майстэрства спевака.



«Опус ад 10 да 15» (рэж. А.Карпаў-малодшы).

Кароткае падсумаванне

За «круглым сталом» разглядалася творчасць і іншых рэжысёраў Белвідэацэнтра. Фільм «Шляхі Гасподнія» С.Шульгі прыцягнуў увагу неардынарнай распрацоўкай хрысціянскай тэмы, рэлігійных таінстваў. Фільмы Ф.Кучара «Мястэчка Зыход» (пра жыццё беларускіх яўрэяў) і «Іці, ні, сан, сі...» (пра адзін з японскіх відаў адзінаборства — айкідо) былі адзначаны за цікавае раскрыццё тэмы і выразную пластычную характарыстыку персанажаў. Адзіны фільм пра каханне — «Я сустрэну, я пазнаю» рэжысёра І.Волах захапіў усіх рамантычнымі, узнёслымі партрэтамі герояў фільма. Карціна рэжысёра В.Цеслюка «Зорачкі са Смалявічаў» была адзначана за распрацоўку спартыўнай тэмы. Маленькая ігравая навела «Самы кароткі раман» рэжысёра І.Волчака прыцягнула да сябе ўвагу ў якасці цікавага пачынання. Цудоўныя стужкі В.Каралёва «Свята гусі» і «Свята на Міхайлаў дзень. Свята піва» парадавалі цікавымі жанравымі сцэнкамі ў народным стылі. Гумар, добрая іронія ў спалучэнні з музыкай і адметным пачуццём формы праявіліся ў кароткаметражным мастацкім фільме-дэбюце А.Канановіча «Ідылія», знятым у жанры эксцэнтрычнай камедыі.

У Белвідэацэнтры склаўся арганічны калектыў кінематаграфістаў розных пакаленняў, адметных мастацкіх індывідуальнасцей. Важна, што ў беларускім кінамастацтве ёсць творчы калектыў, які праяўляе зацікаўленасць у экранным увасабленні шырокага кола культуралагічных праблемаў. Неабыякавыя да чалавечых лёсаў, нацыянальнай культуры, гісторыі, экалогіі, гэтыя апантаныя творцы ў сваіх лепшых работах сцвярджаюць права кінадакументалістыкі на «ранг» высокага мастацтва.

Галіна Шур. Дазвольце мне выказаць сваё агульнае ўражанне ад фільмаў Белвідэацэнтра. Беларусь у апошніх стужках паказана з новага, культуралагічнага гледзішча, што дужа важна. Серыя фільмаў «Еўропа — супольная спадчына» мае вялікую прапагандысцкую моц. Радуе, што ў дакументальна-мастацкіх фільмах здымаюцца беларускія акцёры, што фільмы адлюстроўваюць жыццё і творчасць не толькі знакамітых, але і простых людзей нашай краіны. Па-новаму ў шырокім аспекце загучала хрысціянская тэма. Так, у фільме «Мястэчка Зыход» (рэж. Ф.Кучар) Беларусь адлюстравана як край, дзе жывуць і працуюць людзі розных канфесій. Таксама радуе тое, што ў фільмах адчуваецца індывідуальны аўтарскі погляд. Стужкі ўжо «распазнаюцца» як непадобныя, аўтарскі стыль стаў больш адметным. Колькасць карцін пачала пераходзіць у мастацкую якасць. Аўтары ўсвядомілі, што нашыя фільмы існуюць у кантэксце не толькі беларускага, але і агульнаеўрапейскага кіно. А гэта вымагае асаблівага клопату пра мастацкі ўзровень.

Вольга Нячай. Гісторыя, культура, прырода, рэлігія — найбольш важныя для нашага мастацтва тэмы. Калі будзе жывой прырода, будуць жывымі духоўныя святыні — не загінуць і душа чалавека, гістарычная памяць, памяць культуры. На маю думку, гэта і ёсць тое галоўнае, чаму Белвідэацэнтр прысвячае сваю творчасць.

Спрыяць дыялогу

Алесь ТАРАНОВІЧ

Сучасная публіка любіць глядзець не толькі блокбастары, але і фільмы пра тое, як ішла праца над імі. Таму найперш я хацеў бы распавесці, як рыхтавалася выстава «Dach», у якім месцы яна была зладжана.

«Tacheles» — гэта тое, чаго ў «правільнай» і прагматычнай Германіі тэарэтычна не можа быць, але існуе ў рэальнасці. (Відаць, мы не ўсё ведаем або не ўсё разумеем у гэтай краіне.) Будынак, узведзены ў пачатку XX стагоддзя ў стылі мадэрн, больш як напалову разбураны ў часе Другой сусветнай вайны, цяпер рэканструюецца. Буйны культурны цэнтр Берліна, на шасці паверхах якога размешчаны тры



кафэ, кіназала, два тэатры, дыскатэка, тры выставы-майстэрні мастакоў па металу, некалькі выставачных залаў і каля 30 атэлье, у якіх жывуць і працуюць мастакі з розных краінаў.

«Tacheles» народжаны Сцяною, дакладней, падзеннем берлінскага мура. Тады ў Берлін, на хвалі ажыятажу, з'ехаліся тысячы дзеячаў культуры з усяго свету. Жылі ўсюды, дзе давядзецца, у тым ліку і ў занядбаных пустых будынках, якім быў тады «Tacheles». У ім паўстала своеасаблівая мастакоўская камуна з некалькіх сотняў чалавек. Калі ажыятаж спаў і пачало ўсталёўвацца «нармальнае жыццё», камуна выбрала сабе кіраўнікоў, якія сталі прадстаўляць гэты цэнтр мастацтва ў берлінскім сенаце. Лідэр «Tacheles» аўстрыец Марцін Ройтэр умее знаходзіць агульную мову з усімі: левымі і правымі, чыноўнікамі і нефармаламі, геніямі і пасрэднасцямі. Сёння гэты цэнтр мастацтва стаўся апірышчам усяго нямецкага андэрграўнда. У «Tacheles» творцы выступаюць з крытыкай урада, грамадскага ладу, буржуазнага грамадства, тут выказваецца бунт супраць усяго і ўсіх. Нягледзячы на гэта, «Tacheles» падтрымліваецца ўрадам праз сродкі масавай інфармацыі, фінансавую дапамогу сената, сфарміраваную грамадскую думку.

Dach ± Дах

Юрый Анушка
Андрэй Басалыга
Уладзімір Вішнеўскі
Ягор Галуза
Уладзімір Ганчарук
Андрэй Дурэйка
Ігар Ермакоў
Сяргей Кажамякін
Ігар Кашкурэвіч
Артур Клінаў
Андрэй Логінаў
Андрэй Люс (Lious)
Гуля Люсікава
Валерый Мартынчык
Даніла Парнюк
Уладзімір Парфянок
Вячаслаў Паўлавец
Мікола Паўлоўскі
Віктар Пятроў
Аляксандр Родзін
Ігар Саўчанка
Лявон Тарасэвіч
Павел Татарнікаў
Максім Тымінько
Юрый Хілько
Сяргей Чырык
Алена Шлегель
Яўген Шунейка
Алесь Эроціч
Юрый Якавенка

Выстава беларускага мастацтва пад назваю «Dach—Дах» экспанавалася ў Берліне з 1 па 29 чэрвеня 2001 года ў культурным цэнтры «Tacheles».





Алесь Эроціч. Шлях у Еўропу. Алей, 1995.180х200.

Артур Клінаў. З Новым годам, Millenium! Інсталяцыя, 2000.

Свабоду думак і свабоду творчасці гарантуе Канстытуцыя Германіі. Магчымасць свабоднага самавыяўлення дазваляе пастаянна сутыкацца розным меркаванням, розным духоўным пазіцыям, што з'яўляецца важным элементам дэмакратыі і блакіруе вяртанне грамадства да часоў таталітарызму. Безумоўна, у «Tacheles» ёсць шмат як прыхільнікаў, так і праціўнікаў. Але ўсе яны пагаджаюцца з тым, што існаванне падобнага цэнтра — гэта рэальная праява дэмакратыі, гэта фортка, праз якую грамадства «выпускае пару» няспраўджаных ван-гогаў, мадыльяні, а таксама патэнцыйных фюрэраў. Хто ведае, як склалася б гісторыя свету, калі б у свой час Адольфу Шыкльгруберу была дадзена магчымасць заняцца мастацкай творчасцю...

Ідэя правядзення ў Берліне вялікай выставы беларускага мастацтва прыйшла да мяне падчас працы ў «Tacheles» у якасці мастацтвазнаўцы-арганізатара. Цікавасць кіраўніцтва цэнтра да творцаў з незнаёмай краіны была непадробная. За дзесяць гадоў у цэнтры прайшлі вялікія і малыя мастацкія выставы ледзь не з усіх краінаў свету. Акрамя Беларусі. Тутэйшую публіку здзівіць цяжка, нават самыя агрэсіўныя, разлічаныя на шок экспазіцыі пакідаюць яе спакойнай. Таму я прапанаваў «мяккую» канцэпцыю: мастацтва іншай краіны, з іншай ментальнасцю народа, з уласнай пластычнай мовай і своеасаблівым мысленнем. Ідэя была прынята.

Колькасць удзельнікаў расла з неймавернай хуткасцю. Спачатку — мастакі з Мінска і Берліна, потым — з Лондана, Парыжа, Рыма, Варшавы... Беларускія студэнты з акадэміі мастацтваў Дзюсельдорфа «ўламіліся ў адчыненыя дзверы» і пачалі наводзіць свае парадкі. Для мяне іх паводзіны былі поўнай нечаканасцю: у свой час, калі іх выкідалі з навучальных установаў Мінска, я пісаў артыкулы ў іх абарону (друкаваныя, у тым ліку, і ў часопісе «Мастацтва»), ладзіў іх выставу ў «6-ай лініі». У Берліне іх «удзячнасць» дагнала мяне... Яны перайначылі канцэпцыю выставы, выкінулі значную частку запланаваных удзельнікаў, замянілі іх сваімі кандыдатамі. Узрост удзельнікаў трактаваўся імі як загана: старэйшых адпрэчвалі бязлітасна. Аказваецца, гэтыя нашы наступнікі жывуць у іншай сістэме каштоўнасцей, яны абапіраюцца на nullite d'esprit — духоўнае нішто, імкнуцца заявіць пра сябе любой цаной, помслівія і агрэсіўныя, а наша пакаленне саракагадовых не можа адказваць ім адэкватна, бо зберагло ў сабе маральныя і чалавечыя якасці хрысціян. Канфлікт спадарожнічаў усёй падрыхтоўцы выставы, і ў рэшце рэшт яна паўстала зусім не такой, як была задумана.

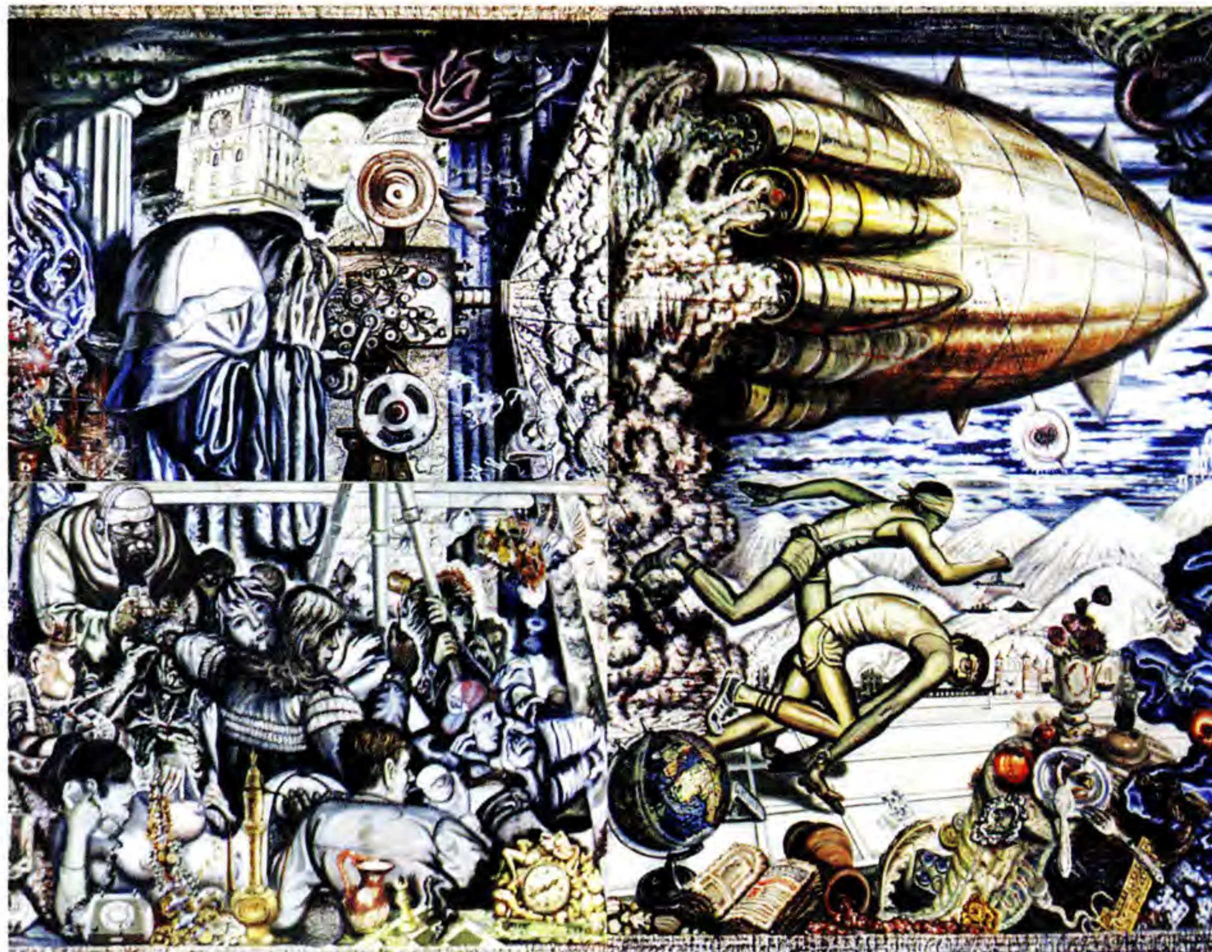
Можа, нехта лічыць, што пісаць пра першую выставу беларускіх мастакоў Еўропы трэба толькі з клічнікамі? Але ж тое, што адбывалася з намі ў «Tacheles», было не сутыкненнем старога і новага, традыцыйнага мастацтва і авангарда — натуральных з'яваў для беларускага мастацтва. Гэта было сутыкненне культуры і субкультуры — пакуль малавядомай у Беларусі з'явы. А вось у Германіі слова «субкультура» не сыходзіць са старонак газет і часопісаў, шырока бытуе ў лексіконе дзеячаў культуры і палітыкаў. Прыстаўка «суб-» (з лац. — пад) паказвае несамастойнасць, другасортнасць. Культура і субкультура па сутнасці сваёй — антаганісты. Гэта толькі ў музыкантаў групы «Сплін» «з двух культур можна зрабіць адну». Субкультура скіравана на пабудову чагосьці свайго, самастойнага, адгароджанага ад базавых, адвечных каштоўнасцей. Дыяпазон яе існавання: ад музыкі і ўжывання наркотыкаў, што таксама ўзведзена ў ранг культуры, да відэо і камп'ютэрнай графікі. Унікальнасць нашай айчыннай сітуацыі не толькі ў тым, што мы запознена сутыкаемся з гэтай з'явай, але і ў тым, што андэрграўнд, які існаваў у Савецкім Саюзе (у тым ліку ў Беларусі) да «перабудовы», не быў субкультурай, у той час як на Захадзе андэрграўнд з'яўляецца яе апірышчам.

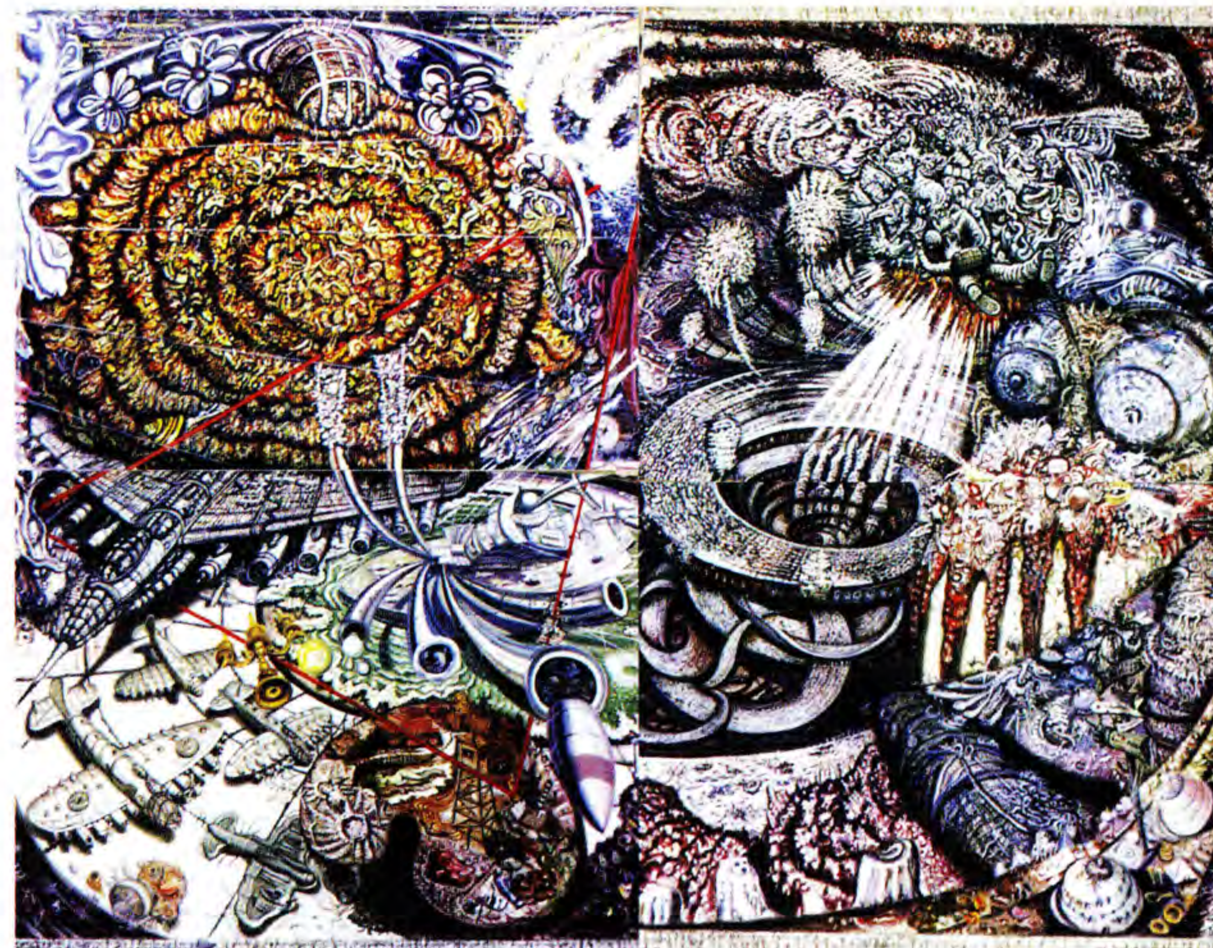
Хочам мы таго ці не, але новыя павевы ў мастацтве прыходзяць да нас з Захаду. Перформанс і інсталяцыя, такія папулярныя сёння ў беларускіх авангардыстаў, прыйшлі менавіта адтуль, праўда, са спазненнем на некалькі дзесяткаў гадоў. Якой будзе ступень пранікнення субкультуры ў Беларусь, пакажа XXI стагоддзе. Першае сутыкненне адбылося ў «Tacheles», дзе ўзбуйнелы гібрыд «элітарнага» і «лявацкага» мастацтва ў значнай ступені заняў месца «натуральнага» (пашыранага, тыповага, шчырага) беларускага мастацтва. Высокае «майстэрства рукі» (Handwerk) сутыкнулася з адкрытай апалагетыкай танных сурагатаў. Што зробіш, рэгрэс у мастацтве такі ж супярэчлівы, як і яго прагрэс.

Разам з тым усе мы добра ўсведамляем, што ў сучасным свеце ўладарамі думак і спадзяванняў з'яўляюцца зусім не мастакі. (І не пісьменнікі...) Тэхнакратычная цывілізацыя набыла такія рысы, якія наўрад ці маглі хоць бы прысніцца Шпенглеру або Бярдзяеву. Мяняюцца акалічнасці існавання чалавека, і адпаведна мяняецца сам чалавек. Ён усё больш выштурхваецца на паверхню жыцця, пазбаўляецца магчымасці паглыбленага існавання. Мастацтву застаецца ўсё менш месца ў гэтым жыцці, а ягонае асяроддзе сілкавання паступова сыходзіць на нішто. Таму, калі нехта ўсё ж выбраў сабе такую прафесію, ён не мусіць адрывацца ад культурных і чалавечых каштоўнасцей мінулага, як бы цяжка ні складваўся гістарычны лёс ягонай радзімы. І мне чужая думка пра дэградацыю культуры ў XXI стагоддзі. Проста паласа, праз якую мы цяпер праходзім, бурлівая, дынамічная, мітуслівая. Ідзе назапашванне матэрыялу, крышталізацыя новых ідэяў. І хто ведае, можа, культура ў хуткім часе набудзе новыя, цудоўныя якасці, яшчэ невядомыя нам.

Перакананы, што выяўленчае мастацтва — найлепшы пасланец, яно пераадольвае любыя нацыянальныя межы і сацыяльныя бар'еры, не патрабуе перакладу, бо карыстаецца універсальнай мовай ліній і колераў, яно ў стане бескарысліва тварыць дыялог паміж людзьмі і народамі. Таму спрыяць гэтаму дыялогу лічу за гонар.

Пераклад з рускай мовы.





Аляксандр Родзін. З цыкла «Тысячагадовая міфалогія». Алей, 1988–2001. 270х525 (кожная).

«Дах» гуртуе, але не раўняе

Валянціна ТРЫГУБОВІЧ



Гуля Люсікава. Багіня шчодрасці. Кераміка, 2000. 60x50x15.

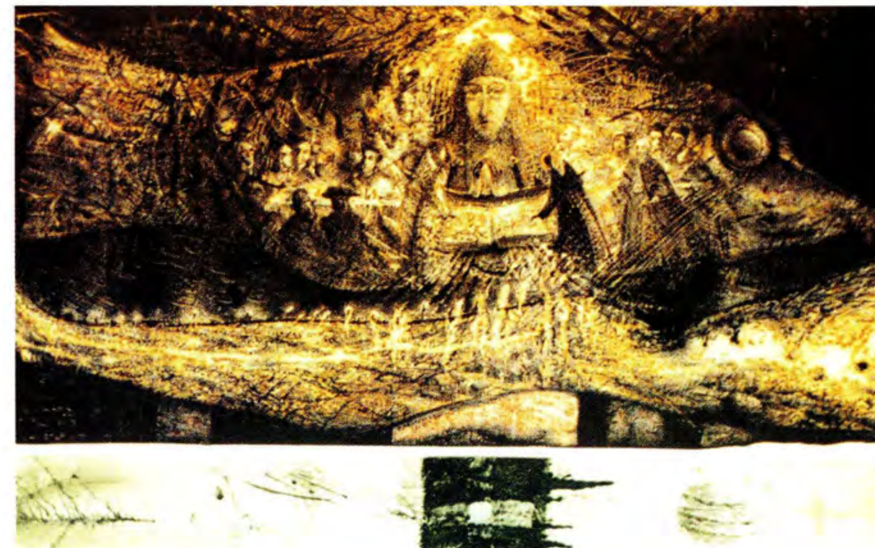
«Базарная цана з дамашняй не сходзіцца»... Даўняя бабуліна сентэнцыя ў чарговы раз выявіла сваю універсальнасць. Мы, «зборная каманда», вярталіся з адкрыцця выставы беларускага мастацтва ў Берліне, за акном аўтобуса мільгалі такія «свойскія» сосны (але радочкамі, радочкамі — па-нямецку!), чырвоныя макі, васількі ды рамонкі на ўзмежках... І зямля тут зусім не чарназём, месцамі пясочак, наша Палессе нагадвае.

Але створанае чалавекам уражвала: дыхтоўныя будынкі, дагледжаныя падворкі, зручныя дарогі. Божа, калі мы ў Беларусі будзем мець такія цывілізацыйныя даброты!? Тут выразна бачна, што Другая сусветная вайна закончылася больш як 50 гадоў назад, у мінулым стагоддзі, а ў нас яе састарэлыя ветэраны так і не выйшлі з акопаў, выжываюць як могуць... Сірочая беднасць нашых вёсак ды казарменная аднастайнасць гарадскіх ускраін так відавочна кідаюцца ў вочы пры вяртанні на Бацькаўшчыну, што сэрца сціскаецца ад жалю.

Аднак вернемся думкамі ў Берлін, дзе экспанаваліся творы беларускіх мастакоў, і паспрабуем падлічыць нашы набыткі і пралікі. Спачатку пра тое, што можна пазначыць плюсам.

Выстава мела назву «Дах». Гэтае слова азначае адно і тое самае ў беларускай і нямецкай мовах. Арганізатары, падобна, і выбралі яго за асацыятыўнасць: такім чынам мы з немцамі як бы апыналіся ў агульным еўрапейскім доме, пад адным дахам. Выстава ладзілася ў культурным цэнтры «Tacheles», установе з пэўнымі традыцыямі вальналюбства і адкрытасці. Беларусаў тут сустракалі не першы раз, але ранейшыя выставы былі персанальныя і значна меншыя па аб'ёму. «Дах» аб'яднаў работы 30 аўтараў, якія жывуць у Мінску, Гродне, Брэсце, Берліне, Парыжы, Варшаве, Лондане, Рыме, Дзюсельдорфе, але падаюць сябе беларускімі мастакамі. І назва выставы, такім чынам, «парасонам» гуртавала іх у адно. Глядач меў шырокі выбар відаў і жанраў выяўленчага мастацтва: жывапіс, графіка, скульптура, мастацкая фатаграфія, відэаарт, інсталяцыя... І кожны з аўтараў распавядаў пра сваё: любімае або набалелае, радаснае або сумнае, грамадскае або інтымнае. Калі паспрабаваць сэнсава аб'яднаць гэтыя «маналогі», то, на маю думку, гэта развагі пра свет і чалавека ў гэтым свеце, спроба асэнсавання рэчаіснасці і сябе самога. Мяркую, што амаль ніякай экзотыкі гледачы тут не знайшлі. Але эстэтычную асалоду зведалі. Прынамсі, мне давялося чуць выказванні наведвальнікаў (людзей, дарэчы, з мастацкай адукацыяй), што філіграннасць, вытанчанасць графічных работ уразіла іх надзвычайна, што парадавала цеплыня жывапісных палотнаў, спеўная пластыка скульптуры.

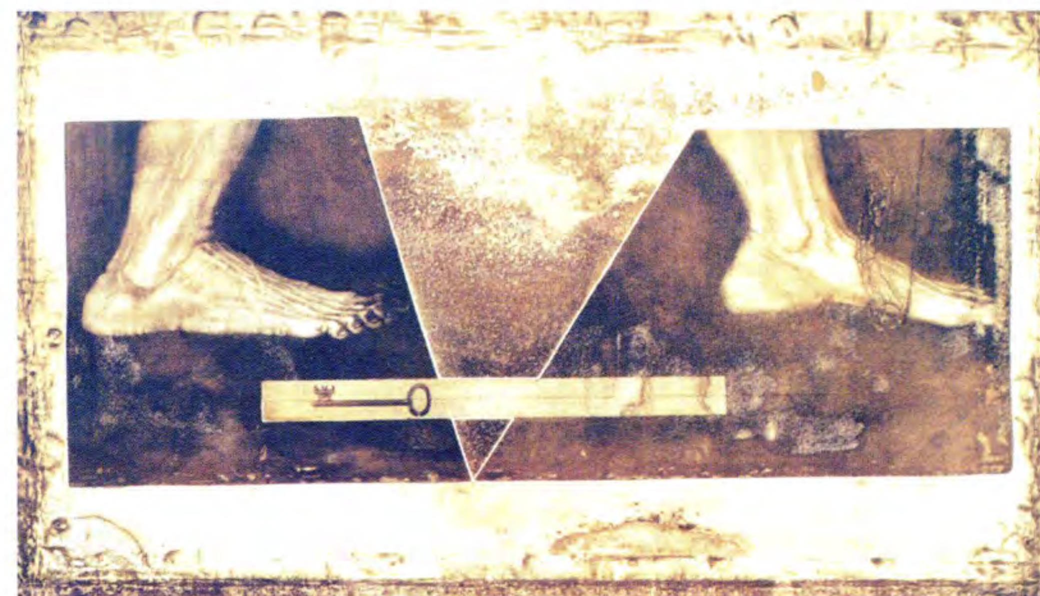
Разам з тым наяўнасць у экспазіцыі мастацкай фатаграфіі, відэо, інсталяцый давала спажыву аматарам гэтых відаў мастацтва і ў агульным кантэксце як бы сведчыла: гэта ў нас ёсць таксама, мы не цураемся новых павеваў, імкнёмся быць у агульнаеўрапейскім рэчышчы зацікаўленняў і



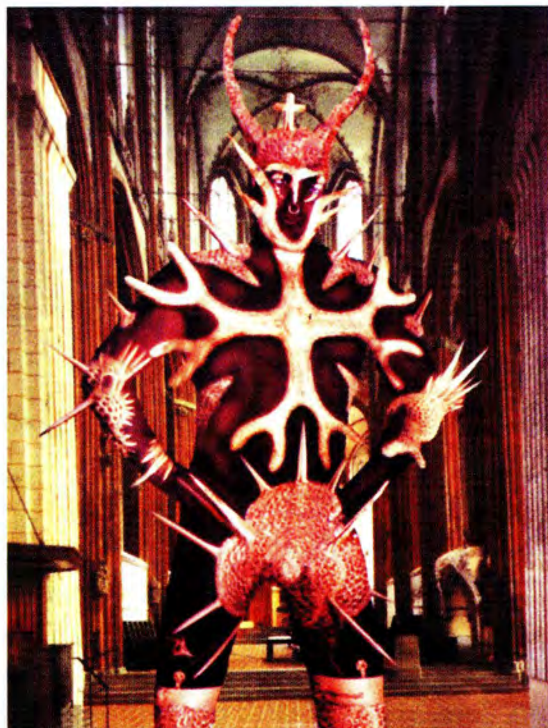
Уладзімір Вішнеўскі. Дзяды. Афорт, 1996. 50x80.



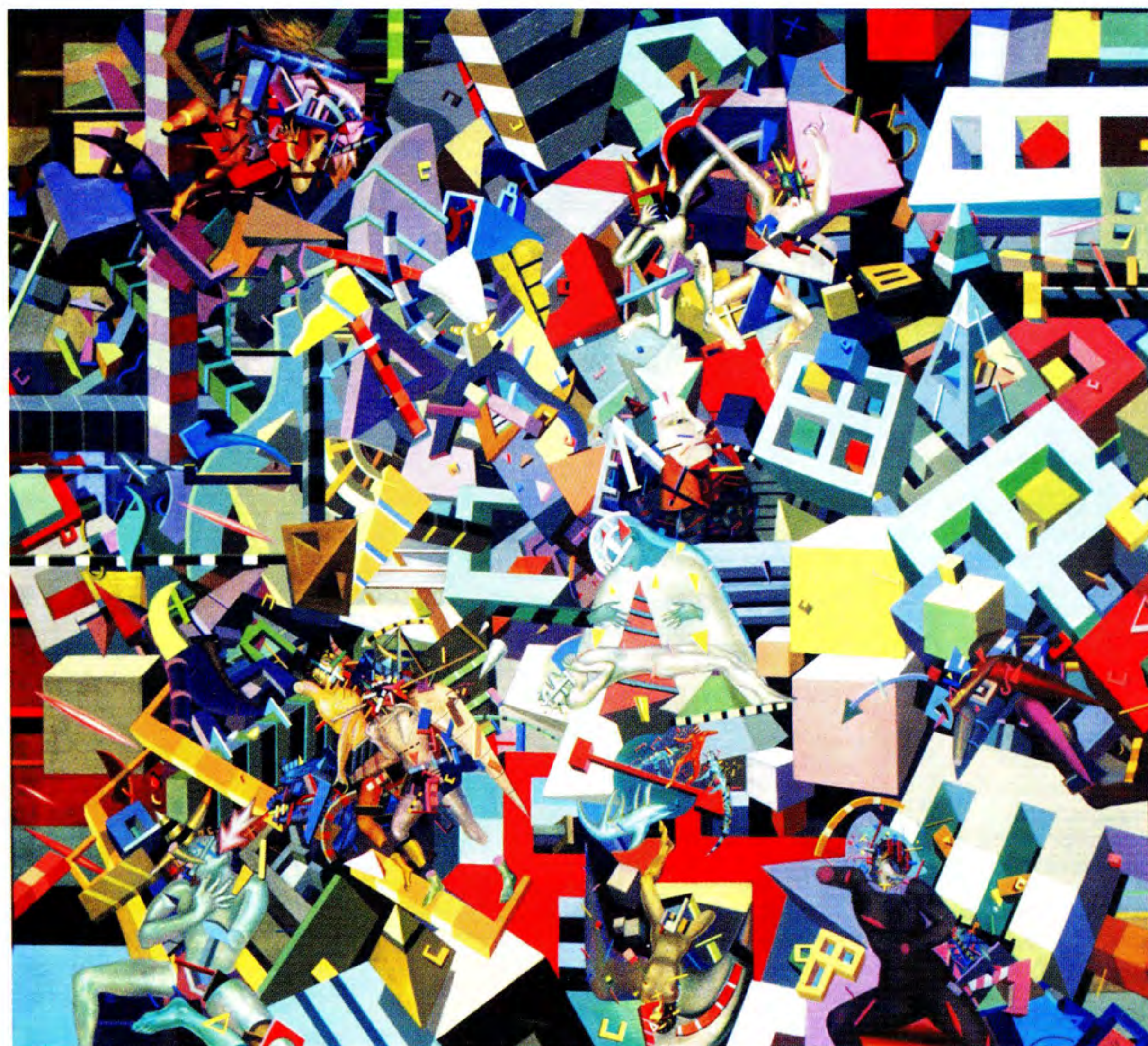
Юрый Анушка. Прагулка па рацэ. Бронза, 1993.



Андрэй Басалыга. Дарога. Афорт, 2001. 46,5x82.







Ігар Ермакоў.
З серыі
«Дыгітальная
навука».
1999–2001.

Мікола Паўлоўскі.
Руіны.
Акрыл, 1998. 110x92.

Валерый
Мартынчык.
Бунт анёлаў.
Алей, 1993. 220x200.





Павел Татарнікаў.
З серыі
«Вежы і масты».
Аўталітаграфія, 2001.
49x50.

Яўген Шунейка.
Наш дах. Інсталяцыя,
2001. 100x500x700.

праблемаў. Выстава сталася як бы наборам мазаічных каменьчыкаў, якія не давалі выразна акрэсленай, дакладнай карцінкі, але былі каштоўнымі самі па сабе, і фрагментамі сваіх кампазіцый стваралі настрой, выклікалі сімпатыю або непрыманне ў гледачоў. Таму — галоўнае: выстава была, яе наведвалі!

Другі плюс гэтаксама відавочны. Упершыню замежная выстава аб'яднала беларускіх мастакоў, якія жывуць у розных еўрапейскіх краінах. (Вядома, не ўсіх мастакоў і не з усіх краінаў.) Уявіць падобнае гадоў дзесяць назад проста немагчыма. Значыць, мы (грамадства ў цэлым) сталі больш адкрытымі: з удзячнасцю прымаем чужое, годна прапануем сваё. І праз усе амбіцыі замежных удзельнікаў выставы (увогуле, мастакоўскія амбіцыі — рэч невынішчальная і моцны стымул для дзейнасці) прабівалася, часам з вялікімі цяжкасцямі, адчуванне роднай зямлі, нацыянальнай культуры, сваёй сувязі з ёю. І — жаданне быць прызнанымі, быць вядомымі ў сябе дома. Чым больш цікавымі і вядомымі здолеюць стаць нашы мастакі ў краінах свайго знаходжання, тым больш славы будзе Беларусі. Праўда, шмат каму ў нашай краіне прызнаць гэта пакуль вельмі цяжка...

Выстава паўстала як грамадская ініцыятыва. З бюджэту нашай беднай краіны яна нічога не сцягнула. Затое пры фінансавай падтрымцы нямецкага боку вялікая група мастакоў, крытыкаў, фатографаў змагла патрапіць на вернісаж, сустрэцца ў Берліне з сябрамі, наведаць галерэі і музеі, займець новыя знаёмствы (у тым ліку і дзелавыя). Цэнтрам «Tacheles» быў выдадзены шыкоўна ілюстраваны каталог выставы, рэкламная паштоўка і плакат. «Раздзяржаўленне» культурных кантактаў — таксама сведчанне еўрапейскага кірунку нашага развіцця, станаўлення прыватнай ініцыятывы. Можа, пакрысе навучымся ладзіць жыццё па-людску, заробім грошай і на паездкі за ўласны кошт...

Не ўсе ўдзельнікі выставы былі на вернісажы. Лявон Тарасэвіч, напрыклад, у той самы час «ззяў» на біенале ў Венецыі. Не ўдалося запрасіць Васіля Быкава: у Мінску не даўмеліся, а супрацоўнікі беларускай амбасады ў Берліне сказалі, што ягоны нямецкі адрас маюць, але не могуць даць, бо ён забараніў. (Праз некалькі дзён Васіля Уладзіміравіча выпала сустрэць у Мінску, ён рашуча абверг «забарону»).

Сярод нечаканасцяў самай моцнай для тых, хто трапіў у «Tacheles» упершыню, быў кантраст паміж эстэтыкай будынка (стракатa размаляванай «руінай») і «прафесарскімі» творамі, прывезенымі з Беларусі. Даволі хутка з гэтым удалося звыкнуцца, як з правіламі гульні, якую можна зразумець, хоць не абавязкова прыняць. І пачаўся вернісаж з акцыі Ігара Кашкурэвіча і Аляксандра Родзіна. Доўгімі стужкамі чорнага палатна яны перакрыжавалі фасад будынка і намалявалі чорнай фарбай падобныя крыжы на сваіх вуснах, што мелася сімвалізаваць пратэст супраць дзяржаўных межаў, пры перасячэнні якіх неабходна запаўняць розныя дэкларацыі, пазначаць гэткім крыжыкам «так» або «не» ў адказах на шматлікія пытанні. Потым былі традыцыйныя прамовы ў выставачнай зале, гучная музыка чалавека-аркестра «Зарціпо».

Самай памятнай для мяне асабіста на гэтай выставе сталася сустрэча з Міколам Паўлоўскім, мастаком, які жыве і працуе ў Парыжы, які асталяваўся на Захадзе яшчэ ў той час, калі беларусу і думаць было не дазволена пра падобнае. (Мікола проста збег падчас турыстычнай паездкі.) Пазнаёміліся мы з ім у 1993 годзе, калі мастак прыязджаў на радзіму. Тады ён быў своеасаблівай экзотыкай, цяпер за мяжой жывуць і працуюць дзесяткі нашых суродзічаў-мастакоў, досвед кожнага з іх унікальны і творчыя набыткі розныя, але Мікола ўсё роўна вылучаецца з агульнага шэрага. Можа, з прычыны свайго стажу? Або адметнасцей характару? Мікола Паўлоўскі не стаў сусветнай славутасцю за гэтыя гады, сярод удзельнікаў берлінскай выставы былі і больш тытулаваныя мастакі. Мяркую, былі і больш заможныя. (Аднак адзін Паўлоўскі парупіўся перадаць сувеніры для супрацоўнікаў часопіса «Мастацтва» і Беларускай акадэміі мастацтваў.) У спакойным аповедзе мастака пра сваё штодзённае жыццё мне ўбачыўся прывабны варыянт рэалізацыі адвечнай мары многіх творчых людзей. Чалавек жыве тым, што яму цікава, сам выбірае месца і атачэнне, працуе на сябе. Хоць вынік працы, як звычайна, застаецца людзям. Некалькі гадоў Мікола Паўлоўскі творча эксперыментаваў з аўтапартрэтам, яблыкам. (Рэпрадукцыі асобных работ з гэтых жывапісных серыяў былі ў беларускім друку.) Неяк наважыўся паехаць на адпачынак. Выбраў Партугалію, месяц жыў у вясковым доме, што нечым нагадала маленства. І трапіў у палон новых тэмаў-захапленняў: неба з ягонымі зменлівымі колерамі і будынак — тварэнне рук чалавечых. Каб задаволіць першую хвалю цікавасці, пражыў у Партугаліі цэлы год. І не злічыць цяпер у парыжскай майстэрні малюнкаў і палотнаў, якія развіваюць упадабаную тэму. Наша размова з Міколам натуральна перацякала з творчых захапленняў на беларускія грамадска-палітычныя рэаліі, на ўспаміны пра агульных знаёмых, іх клопаты і дасягненні. Цяпер, калі гэтая сустрэча аддалілася ў часе, думаю, што самае важнае ў ёй — тое адчуванне свабоды, якое міжволі праменіла з Міколы. Хоць гэта цяжка выказаць словамі. Насамрэч, ён мог сабе дазволіць прыехаць толькі на вернісаж (праўда, уласным коштам) і мусіў спяшацца да працы. Але падобнага адчування волі, акрыленасці душы так не хапае сёння людзям у Беларусі!

З новых знаёмстваў згадаю хіба што Ігара Ермакова, у экспазіцыі прадстаўленага нашмат больш сціпла, чым у каталогу. Ягоная напорыстасць, калі не сказаць — агрэсіўнасць, пэўна, больш адпавядала агульнай эстэтыцы «Tacheles», але кантраставала з мяккімі і лірычнымі, у большасці сваёй, работамі іншых жывапісцаў.

І тут, на жаль, я мушу адзначыць, што невыразная канцэпцыя выставы не спрыяла яе поспеху. Атрымалася: кожнай сястрыцы па завушніцы. А як творы суіснуюць побач, дапаўняюць ці знішчаюць адзін аднаго, нікога быццам не хвалявала. Нездарма мастакі, калі пачалі ладзіць экспазіцыю, жанчын — удзельніц паездкі папрасілі сысці ў горад, каб больш «смела» выказвацца наконт таго, што робяць. І скрушна махалі пры гэтым рукамі: «Сюды мне трэба было іншы твор узяць!» Вядома, наяўнасць перагарадак у выставачных залах ды высокі прафесіяналізм экспазіцыянераў дазволілі пазбегнуць канфліктнага суседства рафінаванага жывапісу і брутальнай інсталяцыі, графікі і фатаграфіі, але ўсё ж некаторыя аўтары і творы апынуліся ў «правальнай» зоне. У лепшым выпадку былі пацешаны амбіцыі мастакоў, якія змогуць цяпер пісаць, што ўдзельнічалі ў берлінскім праекце. Не шукаю вінаватых, але відавочна, што задума ініцыятараў скласці экспазіцыю з «рукатворных» работ не была рэалізавана цалкам. Карэкцыя яе падчас арганізацыйных клопатаў унесла ў экспазіцыю элементы эклектыкі і выпадковасці, дадаліся, так бы мовіць, «тэхнагенныя» работы. Збор атрымаўся разнажанравы і рознаўзроўневы. Выстава набыла імправізацыйны характар, змушана імправізацыйны, без гульнёвага пачатку, і спробы асобных аўтараў ствараць на ёй «ажыўляж» не мянялі сур'ёзнага твару экспазіцыі. А сцены «Tacheles», мне здаецца, былі б не супраць часцей весялейшага, больш вострага і нацыянальна адметнага. Хоць калейдаскапічнасць экспазіцыі дае магчымасць кожнаму наведвальніку выбраць штосьці на ўласны густ, яна наўрад ці дае ім нейкае цэласнае ўяўленне пра мастакоў і ментальнасць нацыі, якую яны рэпрэзентуюць. Пры такім шырокім дыяпазоне тэмаў, сюжэтаў, выяўленчых сродкаў адбываецца не проста змяншэнне напалу болю, страсцей і эмоцый, укладзеных аўтарам у сваё тварэнне, а як бы іх нівеліраванне, супакаенне, усярэдненасць. Усё выглядае суцішаным, другасным. Каб адчуць і зразумець сапраўдную глыбіню таго ці іншага паказанага на выставе твора, трэба абстрагавацца, адгарадзіцца ад іншых. Ці шмат гледачоў адважацца на такі «працоўны подзвіг»: пабыць сам-насам з трыццаццю незнаёмымі суразмоўцамі з малазнаёмай краіны? І ці будзе ім цікавай прапанаваная тэма размовы? зразумелай мова? пераканаўчымі доказы? Мне самой неаднойчы хацелася б даць адмоўны адказ. Але...

Зрэшты, гэта толькі мае меркаванні. Уражанні наведвальнікаў «Tacheles» могуць з імі не супадаць па ўсіх пунктах.





Юрый Хілько.
Сухі ліст.
Тэмпера, 1998. 46х62.

Уладзімір Ганчарук.
Залатая страла.
З серыі «Свецяцца бронзай».
Алей, 2000. 70х95.

Алена Шлегель.
Інтрыга.
Алей, 2000. 75х85.



Юрый Якавенка.
Нацюрморт з 4 прадметаў.
Афорт, мецца-тынта, 2000. 31,5х24.

«Адкрыццё: Таццяна Трацяк»

Словы, вынесеныя ў загаловак, трапілі мне на вочы, калі я праглядала швейцарскую фестывальную прэсу лета 2000 года. Разам з радасцю, што салістка беларускай оперы, дэбютантка надзіва прадстаўнічага 10-га фестывалю «Classic Openair» у Салатурне не згубілася сярод заходніх зорак і тых нашых салістаў, якія паспелі палюбіцца тамтэйшай публіцы ў мінулыя прыезды беларускай оперы, прыйшла думка, што гэтае словазлучэнне дакладна адлюстроўвае маё ўласнае ўспрыманне Таццяны. Сапраўды, салістка з прыемным, чыстым і пяшчотным, але ж не вельмі моцным і, як здавалася спачатку, пазбаўленым тэмбравай індывідуальнасці голасам за кароткі тэрмін паказала такі імклівы творчы рост, што выйшла на адно з вядучых месцаў у трупе і стала проста неабходнай тэатру.

Таццяна Трацяк — з тых спевакоў, хто прываблівае гарманічным спалучэннем фізічных (голас, вонкавае аблічча), драматычных (уменне жыць у вобразе) і музычных даных. Музыкальнасць Таццяны вартая спецыяльнай размовы. Мала казаць пра яе найтанчэйшы слых, пачуццё рытму, выдатную памяць: музычны тэкст любой складанасці Таццяна адразу спасцігае ўнутраным слыхам, ахоплівае музыканцкім інтэлектам, і работа над партыяй становіцца паступовым набліжэннем да цэласнага ідэальнага вобраза (як часта оперныя спевакі, на жаль, дэманструюць проціглеглы падыход, калі вельмі доўга, ажно да выхаду на сцэну, яны «за дрэвамі не бачаць лесу»!).

Таццяна Трацяк умее ўсвядоміць для сябе і раскрыць перад аўдыторыяй вобразны сэнс, эмацыянальны змест кожнай музычнай дэталі, выканальніцкага штрыха, тэмпавага зруху, таму яе багатае нюансамі спяванне зачароўвае натуральнасцю, оперныя партыі і канцэртныя нумары застаюцца ў памяці як узор дасканаласці, музычная інтэрпрэтацыя ўспрымаецца адэкватнай і пераканаўчай нават тады, калі партыя не цалкам адпавядае прыродзе яе голасу (на маю думку, да такіх выпадкаў належыць нядаўняе выкананне Рэквіема Д.Вердзі ў дзень 15-годдзя чарнобыльскай катастрофы — усё ж партыя саліруючага сапрана патрабуе больш аб'ёмнага і насычанага гучання, асабліва ў ніжнім рэгістры). Удзячная гэтай неардынарнай творчай асобе за многія моманты мастацкай асалоды, я з цікавасцю і карысцю для сябе размаўляю з Таццянай пра яе кароткі і не зусім звычайны творчы шлях у оперы.

Салістка беларускай оперы Таццяна Трацяк.



Алена Саламаха. *Таня, я вас зараз здзіўлю. Ведаеце, з якога года я памятаю ваш голас? Ажно з 1989! Тады наш тэатр першым у былым Саюзе ўзяўся за раннюю оперу Пракоф'ева «Мадалена». Я імкнулася не прапускаць рэпетыцый, ну, а вы, зусім яшчэ «зялёны» канцэртмайстар, сядзелі за раялем і часта спявалі некалькі фраз за Джэму — сяброўку Мадалены. Дарэчы, вы спявалі абсалютна чыста, што з цяжкасцю ўдавалася салісткам, што былі прызначаны на гэтую маленькую, але чымсьці нязручную, каварную партыю. Аднак на той час, напэўна, вы і самі не думалі, што станеце прафесійнай спявачкай, што ваш сімпатычны галасок (так тады здавалася) прыдатны для вялікай сцэны.*

Таццяна Трацяк. Шчыра кажучы, я з дзяцінства марыла стаць опернай спявачкай, але жыццё склалася так, што я стала піяністкай, скончыла кансерваторыю і аспірантуру. І калі мяне накіравалі ў оперны тэатр, спачатку здалося, што я знайшла сваё прызванне. Я была добрым канцэртмайстрам (уласна кажучы, я ім і застаюся). Але ж тое, што ўвесь час патаемна жыло ў душы, мая нерэалізаваная мара, не давала спакою. І я паспрабавала выкарыстаць свой шанц: зноў паступіла ў кансерваторыю і закончыла яе ў Людмілы Колас, па класу вакалу.

А.С. *Пры гэтым вы заставаліся ў тэатры канцэртмайстрам, а сваіх калег «пускалі па ілжывым следзе»: быццам бы другая адукацыя спатрэбілася вам для таго, каб яшчэ лепш працаваць са спевакамі...*

Т.Т. Ніякіх хітрыкаў, зразумела, у гэтым не было. Сапраўды, акрамя натуральнага жадання праверыць сябе, я проста хацела глыбей зразумець прыроду спеваў, бо пераканана, што канцэртмайстар, нават самы адораны і ў музычным, і ў педагагічным сэнсе, не зможа дапамагчы спеваку ў нейкіх чыста тэхналагічных момантах, калі сам не вучыўся спевам. Ён можа падказаць тэмбральны нюанс, выправіць інтанацыю, але ж дакранацца да вакальнай прыроды можа толькі канцэртмайстар з вакальнай адукацыяй. Гэтае маё заўсёднае перакананне яшчэ больш умацавалася, калі ў 1990 годзе з дапамогай Аляксандра Міхайлавіча Анісімава трапіла на курсы канцэртмайстраў, што праводзіліся ў маскоўскім Вялікім тэатры.

А.С. *Але ж у рэшце рэшт вы не ўстаялі перад спакусай змяніць свой статус у оперы. І час пацвердзіў правільнасць вашага выраншэння, хоць як канцэртмайстар вы былі запатрабаваны, мелі бліскучую рэпутацыю. Не можа быць, каб, працуючы ў тэатры, вы не ўсведамлялі, што пры пераходзе ў салісткі вас чакаюць пякельныя пакуты, тым больш што група лёгкіх сапрана ў нас самая «густанаселеная». Колькі даводзіцца чакаць, пакуль цябе «ўбачаць», «пачуюць» у якойсьці партыі! Пры тым, як рэдка ідуць спектаклі, верагоднасць выйсці на сцэну і паказаць публіцы нават і добра зробленую партыю не вельмі вялікая. Ці былі ў вас падобнага роду сумненні?*

Т.Т. Ну вядома ж, былі. Кожная спявачка, якая выбірае оперу, ведае, што церняў на гэтым шляху значна больш, чым лаўраў і ружаў. Гэта штодзённая праца, штодзённы трэнаж. Добра, калі маеш надзею, што хтосьці табе дапаможа, падтрымае, у патрэбны момант скажа за цябе слова. Ну, а не маеш такога чалавека — спадзявайся толькі на сябе, пастаянна трымай форму, будзь гатова ў любы момант кагосьці замяніць.

А.С. *Атрымалася так, што вы неяк паступова «ўрасталі» ў трупу. У штаце вы як салістка толькі з 1997 года, а ў канцэртах на сцэне тэатра сталі з'яўляцца, здаецца, на пачатку 90-ых. У мяне і зараз на слыху арыя Маргарыты з «Фаўста» Гуно. А ваш сапраўдны сцэнічны дэбют — Сюзанна ў «Вяселлі Фігаро» — адбыўся не пазней 1995 года?*

Т.Т. Не, гэта быў ужо 1996 год. Калі быць дакладнай, маім сцэнічным дэбютам стала невялікая партыя Брыгіты ў прэм'еры «Іаланты». Тады, у 1993, я была студэнткай 2-га курса, ну, а Сюзанна — мой дзяржаўны экзамен, першая буйная работа. Ніколі яе не забуду! Цудоўная партыя і з вакальнага боку, і са сцэнічнага. Нават і цяпер, калі я маю даволі значны рэпертуар, партыя Сюзанны застаецца адной з самых любімых. Увогуле, люблю Моцарта.

А.С. *Хто можа ў гэтым усумніцца пасля вашых Сюзанны, Паміны ў «Чарадзейнай флейце», а цяпер вось і Цэрліны ў «Дон-Жуане»?! Відавочна, што музыка Моцарта — ваша стыхія. Але апошнім часам вы ўсё больш праяўляеце сябе як спявачка шырокага профілю. Асабіста для мяне самай пераканальнай заяўкай на універсалізм стала ваша Лю ў оперы «Турандот». Як развіўся, тэмбральна ўзбагаціўся, я б сказала «пасталеў» ваш голас, як удаюцца вам пластычнае легатнае спяванне, філіроўка!*

Я была проста зачаравана вашай гераіняй на рэпетыцыях і, прызнацца, вельмі баялася, што гэты кранальны, але ж напоўнены ўнутранай сілы вобраз не ўбачыць публіка.

Т.Т. І я баялася. Апошнім часам у нашым тэатры не заўсёды атрымліваецца паказаць некалькі складаў выканаўцаў (раней блок з трох прэм'ерных паказаў быў нормай), часта і вельмі годныя акцёрскія работы застаюцца па-за кадрам. На шчасце, маю Лю гэтая доля абмінула. У снежні «Турандот» прайшла тройчы раз — з маім удзелам.

А.С. *Магу засведчыць: ваш удзел у тым надзіва цэласным, драматургічна вывераным, маляўнічым па гучанню спектаклі быў вельмі прыкметны. У той вечар усё радавала, вось толькі прыкрасць брала, што публікі было меней, чым звычайна, і была яна нейкая абыякавая, толькі ў фінале ажывілася. На такіх спектаклях думаеш, што наш горад не варты сваёй оперы! Але ж вернемся да вас... На рэпетыцыях мне даводзілася бачыць, як вы літаральна з ліста чыталі нейкі фрагмент сваёй партыі, а здавалася, ужо няма чаго і пажадаць: гатовая музыка, усе аўтарскія ўказанні выкананы! Ваша першая музычная адукацыя, набыццё цудоўнай прафесіі канцэртмайстра адсунулі заняткі опернымі спевамі, вы пачалі даволі позна, аднак цяпер яна верна вам служыць. Што значыць для вас вывучыць новую партыю?*

Т.Т. Хто адмаўляе карыснасць музычнай адукацыі для развіцця спевака? Але я лічу, што ў вакальным росце яшчэ большую ролю адыгрывае колькасць выступленняў. Для таго, каб оперны артыст раскрыўся як музыкант, як спявак, яму трэба даваць выступаць, дазваляць спяваць вялікія партыі. Я ўпэўнена, на маленькіх партыях нельга вырасці. Можна набыць пэўны сцэнічны вопыт, але па-сапраўднаму праявіць сябе дазваляюць толькі вялікія партыі, вялікія ролі.

А.С. *Для вас вельмі плённым быў сезон 1999-2000 гадоў, ён прынёс вам ажно 4 буйныя партыі, так? Вы «ўвяліся» ў партыі Лючыі дэ Ламермур у аднайменнай оперы і Разіны (вы выйшлі першы раз, а здавалася, што на вас трымаюцца ансамблі!), а потым паралельна працавалі над партыямі Лю ў «Турандот» і Цэрліны ў «Дон-Жуане».*

Т.Т. Так. Прычым я падрыхтавала іх нават не за ўвесь сезон, а за лічаныя месяцы, са студзеня па май. Зразумела, гэта патрабавала мабілізацыі ўсіх сіл, на гэты момант прыйшлося адмовіцца ад работы канцэртмайстра.

А.С. *А потым вы паехалі на свае першыя оперныя гастролі ў Германію і Швейцарыю і, наколькі я магу меркаваць па прэсе, дэбютавалі з бляскам. Вельмі красамоўныя нават загалоўкі і падзагалоўкі газетных матэрыялаў: «Адкрыццё: Таццяна Трацяк» — так названы раздзельчык у рэцэнзіі на оперу «Дон-Жуан». А ці ведаеце, як перакладаецца загаловак адной з рэцэнзій на нашу «Кармэн»: «Stunde des Mauerblümchen»? Гэта значыць: «Час дзяўчыны, якую не запрашаюць танцаваць». Маецца на ўвазе, што ў «Кармэн» была цудоўная Мікаэла (якраз яна ў гэтай оперы абыдзена ўвагай мужчын). Віншую! Напэўна, вельмі прыемна атрымаць такую прэсу?*

Т.Т. Што і казаць! Увогуле, гастролі былі вельмі цікавыя, для мяне яны сталі вялікай школай. Да таго я толькі двойчы выязджала ў Іспанію з сімфанічным аркестрам...

А.С. *Спявалі партыю саліруючага сапрана ў «Карміна Бурана» Орфа?*

Т.Т. Скажам так — і яе сярод іншага. Дарэчы, я і зараз толькі вярнулася з чарговай іспанскай вандроўкі з балгарскімі хорам і аркестрам, і зноў мы з Уладзімірам Пятровым і Віктарам Стральчэнем саліравалі ў кантаце Орфа. А вось з нашай операй я да мінулага лета на гастролях не выступала. Швейцарыя пачалася для мяне з экстрэмальнай сітуацыі: мой першы выхад на сцэну ў Салатурне аказаўся незапланаваным, у ролі Разіны ў «Севільскім цырульніку» я замяніла кітайскую спявачку, сусветную зорку, якая была запрошана на фестываль, але раптам захварэла. Наша кіраўніцтва выбрала мяне, хоць у нас былі яшчэ

дзве Разіны. Ну, зразумела, хвалявалася я страшэнна: не разлічвала выйсці так хутка, дый трэба было даказаць сабе і іншым, што магу спець не горш за зорку.

А.С. *Мяркуючы па прэсе, вам гэта ўдалося.*

Т.Т. Так, публіка і прэса паставіліся да мяне вельмі прыхільна, і пасля гэтага я ўжо выходзіла на сцэну больш спакойна. Другі мой спектакль — «Кармэн», пра які вы ўжо гаварылі, потым яшчэ адзін «Севільскі цырульнік» і «Дон-Жуан». Вельмі цікава было працаваць у «Кармэн», бо побач з намі спяваў славуты тэнар Францыска Арайса. Я нават і не марыла пра такога партнёра, толькі бачыла відэазапісы опер з яго ўдзелам, у прыватнасці знакаміты «Баль-маскарад», дзе ён непараўнальна спявае партыю Рычарда. Між іншым, у 1999 годзе ён спяваў гэтую партыю ў Салатурне з нашай трупай, з Тамарай Глаголевай. Мне пашчасціла вельмі плённа папрацаваць з ім на рэпетыцыі: у складаных сцэнічных умовах, пры поўнай адсутнасці дэкарацый ён за 5 хвілін мізансцэнічна вырашыў наш вялізны дуэт. І на самім спектаклі было надзвычай цікава ўзаемадзейнічаць з ім, бо ён пастаянна выпраменьваў нейкія нечаканыя творчыя імпульсы.

А.С. *Кажуць, і ў «Дон-Жуане» запрошаныя зоркі выступалі проста бліскуча?*

Т.Т. Так, безумоўна. Але ж мой персанаж (Цэрліна) даволі мала сцэнічна звязаны з іншымі героямі, таму лепш пра іх сказалі б спевакі і спявачкі, якія выконвалі тыя ролі і непасрэдна працавалі побач. Аднак тое, што я чула, — цудоўна, лепшых Лепарэла і Атавіо і ўявіць цяжка. Раберта Сака — сапраўдны лірычны тэнар, для партыі Атавіо ён проста знаходка. Ну, а Лепарэла — Лары Персан — аказаўся не толькі выдатным спеваком, дык яшчэ і бліскучым камедыйным акцёрам.

А.С. *А як скалаліся ўзаемаадносіны з дырыжорам Ральфам Вайкертам?*

Т.Т. Я ў захапленні ад работы з ім. Гэта дырыжор найвышэйшага прафесіяналізму. Лічу, што і для мяне асабіста, і ўвогуле для нашых спевакоў рэдкая ўдача працаваць з такім майстрам міжнароднага класа, якія мае пастаянны творчы кантакт з многімі знакамітымі опернымі тэатрамі, найлепшымі аркестрамі, зрабіў выдатныя пастаноўкі і, можна сказаць, эталонныя запісы опер Расіні, Вердзі, Пучыні...

А.С. *І вельмі шмат выконваў Моцарта. Ён жа кіраваў «Моцартэумам», пастаянна ўдзельнічае ў самым элітарным з музычных фестываляў — Зальцбургскім, удастоены спецыяльнай прэміі за інтэрпрэтацыю Моцарта.*

Т.Т. Так, так, мабыць, з Моцарта варта пачынаць спіс «вайкертаўскіх» кампазітараў ды парадавацца, што пад яго кіраўніцтвам мы даводзілі да «кандыцыі» свайго «Дон-Жуана»! Спадзяюся, што мне ўдалося зрабіць на яго добрае ўражанне, мяркуючы па тым, як часта ён падыходзіў да мяне і казаў масу прыемных слоў. Я ўвогуле звярнула ўвагу на тое, як паважліва маэстра Вайкерт ставіўся да салістаў: літаральна да кожнага падыходзіў перад спектаклямі, каб пажадаць «ні пуху, ні пер'я», часта падыходзіў і ў антрактах, і пасля спектакляў, не шкадаваў добрых слоў, але і рабіў істотныя заўвагі. Ён вельмі патрабавальны дырыжор, мы былі сведкамі зусім нецярпімага ўспрымання нейкіх хібаў музычнага тэксту ці кепскага італьянскага або французскага вымаўлення. Тым больш каштоўна, калі ён знаходзіў, за што пахваліць! Мне было прыемна, што пасля маіх спектакляў ён не абмяжоўваўся агульнымі словамі («Вы добра спявалі...» ці «У вас прыгожы голас...»), а ў кожнай партыі знаходзіў новыя грані маёй творчасці. У Разіне ён мяне хваліў за прафесіяналізм, адточанасць партыі (гэта ва ўсім свеце высока цэніцца), у Цэрліне яму спадабалася маё інтэлігентнае, дакладнае выкананне Моцарта, а ў Мікаэле найбольш прывабіла прыгожае голасавядзенне і вялікае ўнутранае напаўненне ў арыі.

А.С. *Цудоўна, што такі кантакт адбыўся і што ў гэтым годзе вас чакае новая сустрэча з маэстра! А цяпер, Таня, яшчэ адно пытанне, якое стала вельмі актуальным для ўсіх нашых «вызных» салістаў, калі яны хочуць не толькі гастраляваць з нашай операй, але і будаваць самастойную спявацкую кар'еру: як у вас з замежнымі мовамі?*

Т.Т. Ну, бліскучым веданнем моваў я пакуль што пахваліцца не магу. Англійскай я валодаю на побытавым узроўні, з італьянскай крыху горш, у ёй граматыка больш складаная, але, ва ўсякім выпадку, паразумецца магу. Для таго, каб валодаць замежнымі мовамі свабодна, трэба сесці і крыху спецыяльна пазаймацца. Ну, а што датычыцца оперных партый, дык тут я да тэксту падыходжу вельмі сур'ёзна і, па меншай меры, заўсёды разумею, пра што спяваю.

А.С. *І, нарэшце, апошняе пытанне, самае традыцыйнае: што ў вашых асабістых творчых планах на блізкі час у тэатры і што ў марах — звыш таго, што плануе ажыццявіць тэатр?*

Т.Т. Гэта такое каварнае пытанне! Па-першае, я хачу замацаваць як след усе партыі, што зрабіла ў апошнія сезоны. Лючыю, напрыклад, я выканала толькі двойчы — мізэрна мала для такой віртуознай партыі. Нават і Віялету мне так даўно не даводзілася спяваць, што калі, нарэшце, я выйду на сцэну, гэта будзе як першы раз. Падругое, спадзяюся ў наступным сезоне паказаць на публіцы свае апошнія работы — партыі Леаноры ў «Трубадуры» і Дэздэмоны ў «Атэла». Між іншым, ёсць і яшчэ адна работа, якую мы рыхтуем спецыяльна для Салатурна, — аднаактовая камічная опера Сяргея Картэса «Юбілей» паводле п'есы-жарту Чэхава. Там у мяне ёсць сімпатычная роля. Шкада было б, калі б яе не ўбачылі мінчане!

На маё шчасце, у планах тэатра нарэшце ўзнікла «Багема». Не ведаю яшчэ, на якую ролю мяне прызначаць, аднак хацелася б выканаць абедзве жаночыя ролі — і Мімі, і Мюзэты. Ну, а ў далёкай перспектыве, калі ўсё будзе ў парадку, голас набярэ поўную сілу і тэмп творчага развіцця не запаволіцца, мару выканаць партыю Чыо-Чыо-сан.

А.С. *Ну, дай Божа, каб усё атрымалася. Поспехаў вам!*

Гутарыла Алена САЛАМАХА.

Ян Булгак, легенда трох краін

Уладзімір ПАРФЯНОК

Чым бліжэй да 125-ай гадавіны з дня нараджэння Яна Булгака, тым больш відавочнымі робяцца спробы «прыватызаваць» культурную спадчыну знакамітага майстра фатаграфіі, які адным з першых на абшарах Усходняй Еўропы асэнсаваў фатаграфію як самастойны, паўнавартасны від выяўленчага мастацтва. Адны заўзятыя гісторыкі мастацтва спяшаюцца начапіць на яго ярлык «бацькі» польскай фатаграфіі (маўляў, заснаваў Саюз польскіх фотамастакоў, пахаваны ў Варшаве, мае польскія дзяржаўныя ўзнагароды), іншыя не пагаджаюцца і спрабуюць зрабіць з яго ікону летувіскай фатаграфіі (бо жыў і працаваў у Вільні больш за трыццаць гадоў). Беларуская мастацтвазнаўчая думка, як звычайна, захоўвае поўнае маўчанне і нават не спрабуе асэнсаваць той уплыў, які аказаў Булгак на беларускую мастацкую традыцыю. І дарма, бо сувязь Булгака з Беларуссю самая што ні на ёсць кроўная: менавіта на беларускай зямлі, на Навагрудчыне, 6 лістапада (18 лістапада паводле старога стылю) 1876 г. у невялікай сядзібе XVIII стагоддзя ў Асташыне, што паблізу рэчкі Сэрвач, у сям'і Валерыя Антонія Станіслава Булгака (з роду Сыракомляў) і Юзэфы Гацiскай (з роду Рохаў з суседніх Міратычаў) з'явіўся на свет сын — Ян Брунон Булгак.

На вялікі жаль, абмежаванасць крыніц інфармацыі, дасяжных беларускаму даследчыку біяграфіі Яна Булгака, не дазваляе з усёй падрабязнасцю рэстаўраваць жыццёвы шлях Майстра з Вільні — так пры жыцці называлі Булгака яго калегі. Пераважная большасць фатаграфічных арыгіналаў, рукапісаў, літаратурных твораў, што належаць аўтарству Яна Булгака, захоўваецца сёння па-за межамі Беларусі — у Польшчы, Летуве, Расіі, і па гэтых прычынах яны выведзены са сферы аналізу беларускага даследчыка. Тая ж крытычная, гістарычная і мастацтвазнаўчая літаратура, што час ад часу трапляе да нас, на самай справе праходзіць праз фільтр карпаратыўных і дзяржаўных інтарэсаў і не заўсёды пакідае ўражанне шчырага, неангажаванага даследавання. Прыклад — нядаўна выдадзены ў Кракаве невялікі фатаграфічны альбом «Ян Булгак» з серыі «Польская фатаграфія», які мае ганарлівы надпіс: «Першая апрацоўка творчасці Яна Булгака» (выдадзены праз 50 гадоў пасля смерці мастака, якога называюць «бацькам» польскай фатаграфіі). Уступны артыкул сп. Леха Ляховіча, у якім выказваюцца цікавыя і вельмі слушныя мастацтвазнаўчыя думкі, што будуць цытавацца ніжэй, на жаль, не дае аніводнага намёку на прыналежнасць творчасці Булгака культурным спадчынам розных народаў, а не выключна толькі польскага. Словы «Беларусь», «беларускі» або «Літва», «літоўскі» там не сустракаюцца ўвогуле! Быццам бы сучасная Булгаку Польшча існавала на тых тэрыторыях, дзе прайшоў жыццёвы шлях фатографа, спрадвеку...

Але вернемся да асобы самога Булгака, да творцы, які жыў і працягвае сваё жыццё ў іншых вымярэннях, дзе, здаецца, такіх праблем з вызначэннем нацыянальнай прыналежнасці проста не існуе...

У 11 год Яна Булгака аддаюць вучыцца ў Віленскую класічную гімназію. Пасля заканчэння гімназіі ў 1897 годзе Ян Булгак паступае вучыцца на факультэт філасофіі Ягелонскага універсітэта ў Кракаве. Аднак неўзабаве фінансавыя цяжкасці вымушаюць яго спыніць вучобу і вярнуцца на радзіму. Булгак асядае ў невялічкай маляўнічай сядзібе Перасека пад Мінскам, якую раней ён атрымаў у спадчыну ад маці, памерлай у 1893 г. Тут ён бярэцца шлюбам са сваёй стрыечнай сястрой Ганнай Гаціскай (матка Яна і бацька Ганны — родныя брат і сястра з Міратычаў) і некалькі год вядзе жыццё тыповага «грэчкасея».



Партрэт Яна Булгака. Фота Януша Булгака. Пасля 1945 г.

Як вынікае з сямейнай легенды, з фатаграфіяй Булгак сутыкнуўся выпадкова ў 1905 годзе, калі ягоная жонка атрымала ад сваякоў у якасці падарунка просценькі фатаграфічны апарат. Будучы маэстра фатаграфіі дапамагае ёй рабіць першыя фотаадбіткі. Насамрэч, знакавая сустрэча з сур'ёзнай фатаграфіяй адбылася пазней, калі Булгак аднойчы наведаў свайго старэйшага стрыечнага брата, што жыў у Чомбраве. Караль Карповіч, які скончыў фізіка-матэматычны факультэт Маскоўскага універсітэта, быў не толькі аўтарам некалькіх публікацый, прысвечаных прыродзе Навагрудскай зямлі, але і аўтарам выдатных фотаілюстрацый, што аздаблялі гэтыя артыкулы.

Пасля візіту да К.Карповіча Булгак сапраўды «захварэў» фатаграфіяй і вельмі хутка зрабіўся адным з адданых яе прыхільнікаў. Для больш сур'ёзных заняткаў фатаграфіяй Булгак абсталёўвае «цёмны пакой» у сваёй сядзібе ў Перасецы і пачынае эксперыментаваць, што было ўласціва многім самавукам. З бегам часу ён навязвае знаёмствы з іншымі фатографамі, каб абменьвацца інфармацыяй і «сакрэтамі рамяства». Неўзабаве нават распачаў перапіску з адным з самых вядомых французскіх фатографаў таго часу — Эмілем Ёахімам Канстантам Пуё (E'mile Joachim Constant Puyo).

Пераломным момантам у ягоным жыцці зрабілася сустрэча ў 1910 годзе ў Вільні са знакамітым жывапісцам Фердынандам Рушчыцам, які пераканаў Булгака, што яму варта сур'ёзна заняцца мастацкай фатаграфіяй. Пасля нядоўгіх разваг Булгак вырашае, што фатаграфія мусіць пе-





Варшава. Рынак Старога места. 1920-ыя гг.

Глыбокае. Кляштар кармелітаў. 1912–1919 гг.





Вільня. Агульны выгляд. 1912–1916 гг.

«Крэсы». 1912–1919 гг.



Нацюрморт. Канец 1920–ых гг.

ратварыцца са шляхетнага баўлення вольнага часу ў галоўную справу ягонага жыцця і асноўны ягоны занятак. Ужо напярэдадні 1911 года на рахунку Булгака налічвалася некалькі соцень здымкаў ваколіцаў Мінска і Навагрудка, якія потым ён выдаў у выглядзе альбома пад назвай «Літва ў фатаграфіях Яна Булгака». Шэсць асобных тамоў гэтага альбома складаюцца з «больш чым 270 арыгінальных фатаграфічных аркушаў, якія дэманструюць пейзажы, віды літоўскіх вёсак, сядзібаў, іх інтэр'еры, а таксама такія памятныя месцы, як Навагрудак, Свіцязь, Мір, Нясвіж, Крэва, Трокі, Вілейка» (з рэкламнай улёткі 1915 г., выдадзенай фатаграфічнай майстэрняй Яна Булгака).

Усведамляючы сваю тэхнічную недасканаласць, Булгак выбіраецца на некалькі месяцаў у Дрэздэн, каб падвучыцца фатаграфічнаму рамяству ў знакамітага нямецкага фатографа-партрэтыста Хуга Эрфурта (Hugo Erfurth). Час, праведзены ў Дрэздэне, цэнтры фотатэхнічнага рамяства, быў плённы не толькі дзякуючы набыццю грунтоўных ведаў пра мажлівасці фатаграфічнай тэхнікі, але і дзякуючы знаёмству Булгака з эстэтычнымі кірункамі ў развіцці фатаграфіі. Вярнуўшыся на радзіму, Булгак адкрывае ў 1912 годзе сваю ўласную фатаграфічную майстэрню ў Вільні і, прыслухаўшыся да сяброўскіх парад Фердынанда Рушчыца, распачынае сістэматычнае дакументаванне помнікаў даўніны Вільні і яе наваколля.

Ужо з самога пачатку сваёй фатаграфічнай дзейнасці Булгак не трактаваў фатаграфію толькі як пэўную форму мастацкай выразнасці, адарваную ад штодзённага жыцця. Ён вельмі шырока і для свайго часу даволі прагрэсіўна разумеў ролю і месца фатаграфіі ў захаванні культурнай спадчыны. Акрамя так званай «фотаграфікі» (тэрмін прыдуманы самім Булгакам) — своеасаблівага аўтаномнага віду мастацкай творчасці, ён таксама прапагандуе ідэю «айчыннай фатаграфіі» — г.зн. фатаграфіі бацькаўшчыны, фатаграфіі бацькоўскага краю, або, карыстаючыся сучаснай безэмацыйнай тэрміналогіяй, «краязнаўчай фатаграфіі». «Айчынная фатаграфія», на думку Булгака, — гэта сведчанне і адначасова сродак фарміравання культурнай і нацыянальнай ідэнтычнасці. «Айчынная фатаграфія» праз дакументаванне помнікаў мінуўшчыны павінна адлюстроўваць гістарычную і культурную спадчыну, паказваць прыгажосць роднага краявіду, вобразна перадаваць «дух народа». «Булгак спрабаваў улавіць тую асаблівую сувязь, якая існуе паміж людзьмі і культурай, чалавечай натурай і ландшафтам», — адзначае Лех Ляхovіч у эсэ «Ян Булгак. Паміж «фотаграфікай» і «айчыннай фатаграфіяй»».

Дакументаванне помнікаў Віленшчыны, распачатае Булгакам у 1912 годзе, было ў асноўным скончана ў 1919. Вынік гэтай працы набыў выгляд сістэматызаванага збору з амаль што дваццаці альбомаў, у якіх агулам налічвалася больш за тысячу фотаздымкаў. І пазней Булгак будзе працягваць дакументаванне помнікаў Вільні. Акрамя таго, гэтая калекцыя будзе папаўняцца і за кошт здымак падобнага характару, якія Булгак будзе праводзіць на тэрыторыі ўсёй тагачаснай Польшчы.

Вяртаючыся са шматлікіх вандровак, Булгак прывозіў у Вільню сотні новых заэкспанаваных негатываў і апрацоўваў іх з дапамогай сваіх шматлікіх супрацоўнікаў — віленскіх фатографаў Эдмунда і Браніславы Жданоўскіх, Францішка Вяжэвіча, Леанарда Сямашкі, уласная творчасць якіх таксама вымагае больш пільнай увагі даследчыкаў. У 1939 годзе калекцыя фатаграфій пад назвай «Польшча ў фатаграфічных вобразах Яна Булгака», якая дакументавала гістарычныя помнікі, прыроду і ландшафты тагачаснай Польшчы, налічвала дзесяць тысяч адбіткаў, аб'яднаных у 158 альбомаў. Фактычна гэтыя здымкі і былі пацвярджэннем тых ідэй, якія Ян Булгак абвесціў у сваёй праграме «айчыннай фатаграфіі».

Падчас працы над дакументаваннем Вільні ў 1912–1919 гг. аўтар ідэі «айчыннай фатаграфіі» не забываўся і на мастацкую фатаграфію: галоўным чынам яго цікавілі пейзажны жанр і партрэт. На думку сваіх сучаснікаў, Булгак быў выдатным і самабытным партрэтыстам. На вялікі жаль, партрэтаў, выкананых Майстрам з Вільні, захавалася вельмі мала. Пазней Булгак адыходзіць ад партрэтнага жанру ўвогуле на карысць фатаграфавання прыроды, а час ад часу — нацюрмортаў або фрагментаў штодзённай рэчаіснасці.

«Ужо падчас дакументавання помнікаў сваёй улюбёнай Вільні вельмі выразна раскрыўся фатаграфічны інстынкт і тэмперамент Булгака. Шматлікія здымкі з гэтай калекцыі вылучаюцца, акрамя чыста дакументальных якасцяў, арыгінальнасцю і сапраўднай мастацкай каштоўнасцю. На многіх з іх уражваюць нечаканая і нетрадыцыйная на той час кампазіцыя, выкарыстанне розных планаў, буйных фрагментаў, а таксама дасканалае валоданне святлоценявымі эфектамі, што пазней будуць асэнсаваны і выкладзены Булгакам у ягонай кнізе «Эстэтыка святла». Варта падкрэсліць, што выразнасць формы найбольш цікавых з мастацкага пункту гледжання фотаздымкаў віленскага цыкла была дасягнута за кошт ужывання выключна фатаграфічных сродкаў, без якіх-небудзь чужародных працэсаў апрацоўкі негатываў дзеля эстэтызацыі фатаграфіі. Гэтую свежасць і арыгінальнасць формы захоўваюць булгакаўскія здымкі і па сённяшні дзень, нягледзячы на тое, што мінула ўжо 80 гадоў з моманту іх з'яўлення. Драматычная гісторыя нашага краю надала ім яшчэ адну вартасць — вартасць эмацыянальную. Сёння яны паказваюць нам фрагмент той Польшчы, якой ужо не існуе, якая засталася толькі ў гісторыі», — робіць выснову Лех Ляховіч у згаданым вышэй эсэ.

1919–1939 гады былі часам надзвычай інтэнсіўнай працы Булгака як на мастацкай ніве, так і на ніве тэарэтычнай, асветніцкай, арганізацыйнай, папулярызатарскай. Пасля аднаўлення дзейнасці Універсітэта імя Стэфана Баторыя ў Вільні Булгаку, ужо прызнанаму і ўшанаванаму ўзнагародамі фатографу, даюць у 1919 годзе пасаду старшага асістэнта факультэта прыгожых мастацтваў і даручаюць яму арганізацыю і кіраванне майстэрняй мастацкай фатаграфіі пры факультэце. Па сутнасці, гэта была першая пляцоўка на ўсёй тэрыторыі тагачаснай Польшчы, дзе фатаграфія выкладалася на акадэмічным узроўні. Амаль што дваццацігадовая праца Булгака на гэтай пасадзе была высока ацэнена Сенатам Акадэміі, які прысвоіў яму званне дацэнта ў верасні 1939 года, неўзабаве пасля пачатку ваенных дзеянняў.

Булгак быў ініцыятарам і актыўным удзельнікам пабудовы і іншых інстытуцыянальных форм фатаграфічна-мастацкага жыцця. У 1927 годзе ён заснаваў Віленскі фотаклуб, які аб'яднаў самых вядомых фатографаў Віленшчыны, сярод якіх былі Эдмунд і Браніслава Жданоўскія, Станіслаў Турскі, Войцех Буйко, Марыя Панасевіч, Януш Булгак, Генрык Хэрмановіч. У канцы дваццатых гадоў Булгак выступіў сузаснавальнікам Польскага фотаклуба ў Вільні і кіраваў абодвума аб'яднаннямі фатографаў. Акрамя таго, Булгак прымае вельмі актыўны ўдзел у выставачным руху як на радзіме, так і па-за яе межамі, прычым у якасці арганізатара і ўдзельніка выставаў часта перамагаючы ў конкурсах і атрымліваючы шматлікія высокія ўзнагароды.

Паралельна з гэтым ён шмат працуе над тэарэтычнымі абгрунтаваннямі мастацкай фатаграфіі. Вынікам гэтай працы сталася праграма развіцця «фотаграфікі», г. зн. фатаграфіі, якая ўсвядомлена як самастойная мастацкая творчасць і якая абапіраецца на агульныя прынцыпы піктарыялізму. Гэтая праграма была выкладзена Булгакам у шматлікіх тэарэтычных артыкулах, якія склалі змест дзвюх кніжак — «Фотаграфіка» (1931) і «Эстэтыка святла» (1936). Булгак вельмі актыўна займаўся лекцыйнай працай, выступаючы перад публікай самых розных гарадоў. Ён нават зрабіў некалькі выступленняў па віленскаму радыё, дзе таксама нястомна прапагандаваў ідэі «фотаграфікі» і «айчыннай фатаграфіі». Такая руплівая і самаадданая праца на карысць фатаграфіі была адзначана высокімі дзяржаўнымі ўзнагародамі — Ордэнам Адраджэння Польшчы (1922 г.) і Залатым Крыжам Заслугі (1935 г.).

«Творчасць Булгака, якая абапіралася на прынцыпы «фотаграфікі», зведала цікавую эвалюцыю, што рэдка можна сустрэць у гісторыі нашай фатаграфіі, — дзеліцца сваімі назіраннямі Лех Ляховіч. — Ягоныя работы заўсёды вылучаліся бездакорнасцю кампазіцыі, уменнем вызначыць галоўны матыў, віртуозным кіраваннем святлом. Звяртае на сябе ўвагу багатая палітра далікатных светлавых плямаў, а таксама надзвычайная выразнасць малюнка і своеасаблівая мяккасць выявы. Усё гэта — якасці фатаграфічнай выявы, якія асабліва цаніліся і культываваліся ў піктарыялізме. У Булгака — у адрозненне ад большасці піктарыялістаў — такая якасць выявы дасягалася галоўным чынам пры дапамозе чыста фатаграфічных сродкаў, без ужывання складаных піктарыяльных тэхнік. Форма ў ягоных работах заўсёды была падпарадкавана галоўнай ідэі выявы, яе пасланню, паведамленню. Таму сярод фотаздымкаў Булгака, за выключэннем вядомых фатаграфій, што дэманструюць выключна піктарыяльныя якасці, можна сустрэць даволі шмат работ, блізкіх да эстэтыкі новай фатаграфіі 20–30-ых гадоў XX ст., у якіх выкарыстоўваецца выразны і рэзкі малюнак, дынамічная кампазіцыя (што цалкам супярэчыць піктарыяльным прынцыпам класічнай жывапіснай кампазіцыі), а час ад часу фрагментаваныя і буйнамаштабныя выявы. Гэтыя элементы новай формы з'яўляліся на здымках з самымі рознымі матывамі: прыморскі пейзаж каля Хелі, каменяломня каля Кельцаў або від з акна на калону Зыгмунта і Каралеўскі замак у Варшаве. Новы погляд, новая форма з'яўляюцца і на пасляваенных фатаграфіях Булгака. Гэта вельмі візуальна выразныя і дынамічныя работы, якія дэманстраваліся на выставе «Вернутыя землі» ў Вроцлаве (1948), а таксама штудыі адлюстраванняў святла на паверхні вады, якія былі зроблены Булгакам у другой палове 40-ых гг. Трэба памятаць, што гэтыя апошнія здымкі былі выкананы амаль што 75-гадовым аўтарам, чыя фатаграфія звычайна лічылася (а некаторымі спецыялістамі лічыцца і па сённяшні дзень) увасабленнем ідэй піктарыялізму. Булгаку спатрэбілася нямала юнацкай шчырасці, настойлівасці, каб, выходзячы за абмежаванні піктарыяльных умоўнасцяў, заўважыць і — самае галоўнае — здолець цалкам па-новаму сфатаграфаваць вобразы, што так моцна адрозніваюцца ад традыцыйнага піктарыяльнага канона».

Сапраўды, галоўнай мэтай Булгака была не прага ісці ў авангардзе тагачасных фатаграфічных плыняў. Ён хацеў стварыць такую фатаграфію, якая б абапіралася менавіта на свае спецыфічныя мажлівасці, а не выкарыстоўвала б спадчыну жывапіснай або графічнай традыцыі, што было характэрным для кананічнай піктарыяльнай фатаграфіі. У сваіх тэарэтычных тэкстах Булгак шматкроць падкрэслівае, што фатаграфія не мусіць непасрэдна пераймаць спадчыну выяўленчага мастацтва і што фатографы, якія маюць мастакоўскія амбіцыі, павінны ўсвядоміць адметнасць фатаграфічнай формы і спецыфіку яе выкарыстання ў мастацтве.

«Веліч фігуры Булгака як фатографа, які не абмяжоўваўся адзіным падыходам да фатаграфіі, а ўвесь час быў у пошуку, заключаецца ў паступовай эвалюцыі, у адыходжанні ад піктарыялізму да фатаграфіі, ачышчанай ад чужародных запазычанняў з прыгожых мастацтваў, да якіх сам, як фатограф-піктарыяліст, звяртаўся дастаткова рэд-



Вада. Пасля 1945 г.





Каложа. Гродна. 1920-ыя гг. З калекцыі Гродзенскага гісторыка-археалагічнага музея. Публікуецца ўпершыню.

Святы крыж. 1945 г.





Краявід. 1929 г.

Старыя могілкі ў Парахонску. 1938 г.

ка, хоць і застаўся ў агульнай свядомасці сімвалам піктарыяльнай фатаграфіі», — падсумоўвае жыццёвы і творчы шлях Майстра з Вільні Лех Ляховіч.

Гісторыя вельмі сурова абышлася з творчым плёнам Булгака. Вялізная частка ягонай творчай спадчыны, напрацаванай за многія гады жыцця ў Вільні, была знішчана ў агні пажару, што здарыўся ў ягонай віленскай студыі падчас вядзення баявых дзеянняў у 1944 годзе, а тое, што засталося, раскідана цяпер па ўсім свеце.

«...10 ліпеня згарэў дом нумар 3 па вуліцы Ажэшкі, дзе мы пражылі адзінаццаць год, — паведамляе Ян Булгак на старонках машынапісу «Мая біяграфія», — згарэла шасціпакаёвая кватэра, а ў ёй мая фатаграфічная майстэрня, архіў, г. зн. негатывы і альбомы з дзесяццю тысячамі здымкаў з серыі «Польшча ў фатаграфічных вывах», вялікая бібліятэка, калекцыя лістоў і газетных выразак, рукапісы літаратурных твораў — згарэла дашчэнту ўсё, над чым я працаваў і што я збіраў на працягу сарака гадоў, загінуў, абярнуўся ў попел увесь мой фатаграфічны і літаратурны набытак».

Вялікай стратай для Булгака была і неспадзяваная смерць ягонай жонкі, а таксама неабходнасць беззваротна з'ехаць з Вільні, якая пасля заканчэння Другой сусветнай вайны апынулася ў межах іншай дзяржавы. Апошнія гады свайго жыцця Булгак правёў у Варшаве, дзе не спыняў сваёй фатаграфічнай і арганізацыйнай дзейнасці ў цяжкіх варунках пасляваеннай разрухі. У 1946 годзе Булгак выступіў адным з заснавальнікаў Саюза польскіх фотамастакоў (ZPAF) і быў абраны першым старшынёй Саюза. Памёр Булгак 4 лютага 1950 года ў Гіжыцку, быў пахаваны ў Варшаве ў Алеі Заслужаных Асобаў.

Нейкі кароткі час перад ад'ездам з Вільні Ян Булгак разам з сынам Янушам па замове са-



вецкіх ваенных улад выконвалі дакументальную здымку разруйнаванага ў гады вайны горада. Гэтыя фатаграфіі былі дадаткам да пісьмовага рапарта пра ваенныя страты Вільні, падрыхтаванага вядомым віленскім гісторыкам Мар'янам Маралоўскім. 257 фатаграфій невялікага памеру, падпісаных рукой самога майстра, былі знойдзены ў альбоме, які зберагаецца цяпер у гарадской управе Вільні. Невялікая частка тых фатаграфій трапіла ў зборы Інстытута мастацтва ПАН у Варшаве, а таксама каля 140 арыгінальных шкляных негатываў, якія раней лічыліся перададзенымі ў Маскву і там загінуўшымі, сёння знаходзяцца ў распараджэнні Кракаўскага музея гісторыі фатаграфіі.

Значная частка твораў Булгака сёння захоўваецца ў бібліятэцы Віленскага універсітэта, Архіве дзяржаўнай гісторыі Летувы, Нацыянальным музеі Летувы ў Вільні, Нацыянальным музеі ў Варшаве, Этнаграфічным музеі Расіі ў Маскве. Невялікая, але даволі каштоўная калекцыя арыгіналаў фатаграфій Булгака зберагаецца ў Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі ў Мінску, асобныя фотаздымкі Булгака ёсць таксама ў зборах Нацыянальнага музея гісторыі і культуры Беларусі і Гродзенскага гісторыка-археалагічнага музея.

Нам, сучасным спажыўцам творчасці Булгака, падаюцца не вельмі прынцыповымі тыя падзелы фатаграфіі, якія Булгак сам стварыў для сябе і якіх спрабаваў у сваёй творчай практыцы прытрымлівацца. Больш важнымі і каштоўнымі для нас застаюцца менавіта фатаграфічныя вартасці ягоных выяў і схаванае пад іх дасканалай формай пасланне нашчадкам: вера ў прыгажосць, захаванне памяці пра нашу повязь з той зямлёй, дзе мы нарадзіліся, шанаванне гісторыі, з якой звязана нашае існаванне.



Крэва. 1920-ыя гг. З калекцыі Гродзенскага гісторыка-археалагічнага музея. Публікуецца ўпершыню.

Вільня. Вуліца Ягелонская, 8. 1920-ыя гг.

Лес каля Карпача. 1945 г.

Сэрца скульптуры

Алеся ІНАЗЕМЦАВА

Сімвалічныя тэндэнцыі ў творчасці некаторых нашых суайчыннікаў (А.Грубе, М.Шагал, К.Малевіч) сталі заўважнымі яшчэ ў пачатку XX стагоддзя, аднак з-за дамінавання ў мастацтве сацрэалізму ў далейшым амаль не развіваліся. Толькі са зменай грамадска-палітычнай сітуацыі ў сярэдзіне 1980-ых гэткі напрамак, як і мноства іншых, быў прызнаны на тэрыторыі былога СССР. Аднак нельга сцвярджаць, што гэта прывяло да капіравання еўрапейскага і амерыканскага мастацтва. Творчасць віцебскага скульптара І.Казака — прыклад аб'яднання славянскага светабачання з магчымасцямі заходняга постмадэрнісцкага мастацтва.

У 1983 г. Іван Уладзіміравіч Казак скончыў Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут, дзе навучаўся пад кіраўніцтвам таленавітага педагога і скульптара Анатоля Анікейчыка. Узгадаваны на традыцыйнай школе рэалістычнага мастацтва, сёння І.Казак распрацоўвае ў беларускай станковай скульптуры сімволіка-асацыятыўны напрамак.



Можна сказаць, што змествая дамінанта ўсяго створанага скульптарам — гэта асэнсаванне існавання чалавека ў Сусвеце. Работы «Брама», «Паралельны свет», «Шэпт» нясуць ідэю пра чалавека як пра думаючую субстанцыю, што функцыянуе адразу ў некалькіх быційных плоскасцях. Аднак сёння адбываецца трывожнае зацыкліванне мыслення чалавека толькі на адным узроўні — матэрыяльным, што прыводзіць да дэградацыі духоўнага патэнцыялу як асобы, так і народа. Вынік — войны, боль, катастрофы, стварэнне ідалаў і страта ісцін. Гэтае перакананне аўтар спрабуе данесці да гледача праз сваю творчасць.

«Касмічнае» разуменне скульптарам існавання чалавека ў Сусвеце, якое знайшло сваё выяўленне ў работах, нясе глыбокі эмацыйны зарад, што надае станковым вобразам сілу ўздзеяння манументальных. Гэтым тлумачыцца факт, што некаторыя з іх былі пераўтвораны ў помнікі, як, напрыклад, мемарыяльны комплекс, прысвечаны воінам-інтэрнацыяналістам, што загінулі ў Афганістане. (Помнік размешчаны ў Віцебску на скрыжаванні вуліцы Чкалава і праспекта Воінаў-інтэрнацыяналістаў.) Распрацаваная на падставе станковага твора «Боль», кампазіцыя будуецца на кантрасце пластычных ліній і дынамічных формаў. Бязногае, у бінтах цела воіна застыла ад раптоўнай хвалі болю. У супрацьлегласць напружанай гарызанталі — постаці воіна — выступае плаўная сімвалічная постаць жанчыны, што, стоячы на каленях, схілілася над ім. Маці, жонка, а можа быць, каханая, яна спрабуе закрыць, абараніць ад варожага свету самую дарагую для яе істоту, аблегчыць сваім цяплом пакуты.



«Чарнобыльская мадонна» — расшчэплены атам, на якім сядзіць цяжарная жанчына, яе постаць аплывае, нібыта воск ад нясцерпнай гарачыні вогненнага смерчу. Жанчына — сімвал, што ўтрымлівае ўсе магчымыя варыянты развіцця жыцця, ужо спраўджаныя і яшчэ не рэалізава-

Апакаліпсіс. Алюміній, 1992.

Кампазітар С.В.Рахманінаў. Бронза, 1988.

ныя. Чалавек раскрыў многія таямніцы жыцця, але не засвоіў галоўную заканамернасць — прынцып прыроднай раўнавагі. І цяпер нашая эгаістычная самаўпэўненасць трагічным бумерангам вяртаецца да нас саміх...

Працягам тэмы сучаснага стану свету з'яўляецца скульптура «Апафеоз цывілізацыі». Жалезная нага робата стаіць на чэрапе, але не чалавека, а іншай істоты. Што гэта — адлюстраванне канца развіцця чыйгосьці грамадства? Ці не такая карціна чакае нас заўтра, калі цывілізацыя да канца пройдзе абраны ёю шлях? Бо ўсё больш «рабатызаваных» людзей з'яўляецца сярод нас, рабатызаваных у сваіх пачуццях, эмоцыях, жаданнях.

Аднак задачай сваёй скульптар ставіць не толькі дастукацца да чалавечых сэрцаў і разбудзіць іх, але знайсці, хоць бы для самога сябе, выйсце з тупіка. Для мастака гэты шлях ляжыць праз веру, любоў, стварэнне. Таму, напэўна, асаблівую сілу аўтар укладвае ў работы, прысвечаныя трагедыі веры. Работы «Крык» («Раскрыццё святых мошчаў»), «Крыжаносец», «Пакаранне царкваў» паказваюць, як грамадства страціла сувязь з сілай, што аб'ядноўвала нас, надавала гармонію быццю. Творы віцебскага скульптара даюць гледачу магчымасць наноў уз'яднацца з ёю.

«Акно» — зорнае неба знаходзіцца за кратамі, у правым куце якіх вісіць вялікі замок. Клетка? Клетка для неба, створаная людзьмі? Або клетка для нашых душаў, створаная, каб забараніць самім сабе глядзець на зоркі, марыць, адчуваць? Калі мы апошні раз дзівіліся на начное неба? Месяц, два, год таму, у дзяцінстве? Аднак замок на акне — не застылая назаўжды канструкцыя. Пры жаданні яго можна адкрыць. І тады краты са скрыгатам расчыняцца і можна будзе дакрануцца да неба. Але ці з'явіцца такое жаданне ў таго, хто прызвычаіўся глядзець на Космас праз краты?..

Іван Казак — мастак, які вобразна адлюстроўвае глыбокафіласофскія ідэі. Мы можам да канца не зразумець сутнасць кожнага вобраза, але формы — плаўныя, пазбаўленыя напружанасці, здольныя існаваць у сваёй цэласнай замкнёнасці — маюць схаваную сілу, што на ўзроўні падсвядомасці ўздзейнічае на гледача, заспакойвае яго. Незалежныя ад густаў і жаданняў гледача, яны яшчэ больш прыцягваюць да сябе яго ўвагу.

Пераклад з рускай мовы.



Крык (Раскрыццё святых мошчаў). Бронза, 1989.



Чарнобыльская мадонна. Бронза, граніт, 1992.



Акно. Бронза, метал, 1989.

Пяць гадоў з музычнага жыцця Магілёва

Вольга МАРОЗАВА

«Тыя гады, такія бурлівыя, дзейсныя, прасякнутыя страсцямі стварэння і разбурэння, адстаяліся цяпер у панаццi «гісторыя». Але час тады імкнуў наперад, бурліў, бушаваў...»[1] — так пісаў пра 1920-ыя гады адзін з савецкіх музыкантаў, і гэтыя словы згадваюцца, калі чытаеш дакументы, напісаныя на шэрай грубай паперы, за радкамі якіх паўстае дзіўны час, поўны драматызму і здзяйсненняў.

Тая сістэма музычнай культуры Магілёва, якая на пачатку XX стагоддзя мела досыць высокія дасягенні[2], была знішчана ў гады Першай сусветнай вайны і рэвалюцыі. Пасля таго як у Магілёве ў канцы 1918 года была знята нямецкая акупацыя і ўсталявалася савецкая ўлада, музычнае жыццё горада пачынае аднаўляцца ў іншых формах, у надзвычай цяжкіх умовах эканамічнага крызісу, голаду і беспрацоўя. Знешне глеба была разбурана дарэшты, але ўнутрана яна мела рэзервы ў асобах тых адукаваных і высокаінтэлігентных музыкантаў, якія да рэвалюцыі стваралі ў горадзе інтэнсіўнае музычнае жыццё. Гэта былыя выкладчыкі прыватных музычных школ, гімназій, вядомыя ў горадзе выканаўцы. Дзякуючы іх энтузіязму і адданасці сваёй справе наноў стваралася музычная культура Магілёва. Перыяд яе «наладжвання» прыпадае на 1919–1924 гг. У гісторыі музычнай культуры Магілёва можна вылучыць гэтае пяцігоддзе як самастойны перыяд — вельмі значны, насычаны новымі з'явамі ў практыцы музычнай адукацыі і выканальніцтва.

Дзейнасць музыкантаў горада ў гэтыя гады была скіравана на музычную адукацыю рабочых і салдат — новай публікі, якая запоўніла залы магілёўскіх клубаў і тэатра. Праграмы канцэртаў складаліся з сур'ёзных твораў рускай і заходнееўрапейскай класікі, без усялякай скідкі на малую музычную адукаванасць слухачоў.

У першы дзень 1919 года магілёўская газета «Соха и молот» у нататцы пад назвай «Опера для працоўных» паведамляла пра оперу Мусаргскага «Барыс Гадуноў», якая ставілася ў гарадскім тэатры для членаў прафесіянальных саюзаў і чырвонаармейцаў[3].

Праз дзесяць дзён пасля гэтага пазашкольны пададдзел Магілёўскага аддзела народнай адукацыі наладзіў у Доме працы[4] музычны ранішнік, прысвечаны кампазітару Гайдну. Праграма ранішніка ўключала даклад пра жыццё і творчасць І.Гайдна, які быў прачытаны Ю.Дрэйзіным, і музычную частку: Квартэт рэ мінор (у выкананні Ю.Дрэйзіна, Н.Баніна, Л.Юшкевіча і С.Дзісмана), Андантэ з варыяцыямі (піяніст А.Боркус) і «Сем слоў Збавіцеля на крыжы», выкананых ансамблем у складзе струннага квартэта, раяля і фісгармоніі.

Значнай падзеяй у жыцці Магілёва з'явілася стварэнне гарадскога сімфанічнага аркестра. 3 чэрвеня 1919 года газета «Соха и молот» паведамляла: «Магілёўскім аддзелам народнай адукацыі з мясцовых музычных сіл, раскіданых да гэтага часу па кінематографах і тэатрах, створаны сімфанічны аркестр. Канцэрты аркестра прываблівающь значную колькасць слухачоў, галоўным чынам чырвонаармейцаў і рабочых. Радасна назіраць чырвонаармейца, толькі што адарванага ад сахі, які слухае з напружанай увагай канцэрт Грыга або Даргамыжскага. Старой публіцы нашых дарэвалюцыйных тэатраў не шкодзіла б, сапраўды, павучыцца ў сучасных наведвальнікаў новых савецкіх тэатраў ! У пятніцу 30 мая аркестр выканаў пад кіраўніцтвам т.Пеўзнера шэраг твораў Вердзі, Даргамыжскага і інш. Акрамя таго, удала выступіў з асобнымі сольнымі нумарамі спявак Філіпаў. Народная аўдыторыя прыняла выканаўцаў вельмі цёпла. Зель».

Ініцыятарам стварэння аркестра з'явіўся Ю.Дрэйзін. Будучы вядомы беларускі музыказнаўца пісаў у магілёўскіх газетах пра тое, якія цяжкасці давялося перажыць аркестру, каб выжыць у надзвычай неспрыяльных умовах, пра тытанічную працу музыкантаў гэтага аркестра, якія далі на працягу сезона 1919–1920 гадоў 22 канцэрты, а ў сезон 1920–1921 — 30 канцэртаў для рабочых і чырвонаармейцаў. Перад выступленнямі аркестра гучалі папулярныя лекцыі і каментарыі Ю.Дрэйзіна да той музыкі, якая выконвалася. Ён таксама іграў у аркестры партыю першай скрыпкі. Канцэрты былі пераважна тэматычныя — напрыклад, «Вечар



Будынак гарадскога тэатра ў Магілёве.



Внешкольный подотдел Могилевского отдела народного образования.
В ДОМЕ ТРУДА
В субботу 11 и в воскресенье 12 янв. 1919 г. состоится
ОЧЕРЕДНЫЙ II-ой
Музыкальный утренник
посвященный жизни и творчеству композитора ГАЙДНА.
Программа:
1. Доклад о жизни и творчестве И. Гайдна — прочтет Ю. Н. Дрейзин
2. Квартет d-dur (Quinten — Quartet)
a) Allegro
b) Andante o piu tosto allegretto.
c) Tenuetto.
d) Finale. Vivace assai.
Исп. Ю. Н. Дрейзин, Л. И. Юшкевич, Н. В. Банин, С. М. Диснан.
3. Andante con variazioni исп. А. Ф. Боркус.
4. Семь слов Спасителя.
a) Интродукция
b) 2-ое слово — исп. струнный квартет, рояль и фисгармоника.
Входная плата 75 коп.
Члены рабочих профес. союзов и красноармейцы платят 40 к.

Аб'ява ў газеце «Соха и молот» за 11 студзеня 1919 г.



Ю.Дрэйзін у гады жыцця ў Магілёве.



Кампазітар М.Чуркін.

Чайкоўскага», на якім выконваліся фантазіі на тэмы з оперы «Пікавая дама», балетаў «Лебядзінае возера» і «Спячая прыгажуня». На вечары венгерскай музыкі гучалі Другая венгерская рапсодыя Ліста, Пяты венгерскі танец Брамса, Чардаш Дэліба. Праграма канцэрта «Рамантызм у музыцы Шуберта і Вебера» ўключала выкананне уверцюр да опер «Вольны стралок», «Эўрыянта», «Аберон» Вебера, а таксама «Музычнага моманту», «Ваеннага марша», уверцюры да оперы «Разамунда» Шуберта. На канцэрце з музыкі Мендэльсона гучалі уверцюры «Фінгалава пячора», «Сон у летнюю ноч».

Акрамя таго, у рэпертуары аркестра таксама былі «Вальс-фантазія» Глінкі, «На тройцы» Чайкоўскага, фантазія на тэмы з оперы «Нямая з Порцічы» Абера і іншыя творы. На тых жа канцэртах можна было пачуць ігру магілёўскіх музыкантаў, якія выступалі і з сольнымі праграмамі, і ў ансамблях. Так, С.Дзісман выконваў Скрыпічны канцэрт Мендэльсона, віяланчэліст Л.Юшкевіч — «Меланхалічную серэнаду» Чайкоўскага, Фартэпіяннае трыо № 2 Шуберта выконвалі А.Боркус (фартэпіяна), Ю.Дрэйзін (скрыпка), М.Барзакоўскі (віяланчэль).

У красавіку 1919 года ў Магілёве была адкрыта дзяржаўная музычная школа імя М.А.Рымскага-Корсакава. На доўгія гады яна зрабілася цэнтрам музычнай культуры Магілёўшчыны, галоўным музычным ачагом горада[5]. Акрамя таго, адкрываліся яшчэ і шматлікія музычныя гурткі і студыі пры прадпрыемствах і прафесійных саюзах.

19 лістапада 1919 года музычнай студыяй Чырвонаармейскага універсітэта ў Доме працы быў дадзены канцэрт. Іграў аркестр народных інструментаў студыі, а яе вучні выконвалі рускія рамансы. У гэтай студыі лекцыі пра музыку чытаў Ю.Дрэйзін. Тэксты лекцый склалі неўзабаве змест яго кнігі «Музыка і рэвалюцыя», якая выйшла ў магілёўскім выдавецтве «Крунт» у 1921 годзе.

Вялікіх поспехаў дасягнулі таксама выкладчыкі музычна-харавой студыі саюза «Скура». У студыі выкладалі лепшыя музыканты горада — яны вялі клас раяля, тэорыю і гісторыю музыкі, кіравалі харам з 35 чалавек, духавым і народным аркестрамі. Дзякуючы студыі ў клубе часта наладжваліся канцэрты для членаў саюза. Без удзелу духавога аркестра музычна-харавой студыі саюза «Скура» не абыходзілася ніводнае пралетарскае свята ў горадзе. Аркестр быў створаны на працягу паўгода. Калі ў 1922 годзе замест кіпучай працы ў музычным жыцці горада ўсталявалася зацішша, Ю.Дрэйзін, называючы студыю «аазісам у пустыні», пісаў пра яе духавы аркестр: «Яго члены некалькі месяцаў таму ні разу не трымалі ў руках інструмента і не мелі ўяўлення пра ноты. А цяпер гэты аркестр трывала стаіць на нагах і нават валодае грунтоўным, добра навучаным і адрэпеціраваным матэрыялам»[6]. Стваральнікам і кіраўніком аркестра быў С.Пеўзнер.

Актыўны ўдзел у музычным жыцці горада прымаў Саюз работнікаў адукацыі. У клубе Рабпроса наладжваліся не толькі канцэрты, але і лекцыі пра музыку. Так, у чэрвені 1923 года Ю.Дрэйзін правёў там лекцыю-дыспут на традыцыйную ў той час тэму «Музыка і марксізм», а ў сакавіку ён і піяністка Нікіціна далі канцэрт, прысвечаны творчасці італьянскіх скрыпачоў XVII–XVIII стагоддзяў — Карэлі, Віталі, Нардзіні, Тарціні. Той жа дуэт выступаў на юбілейным вечары Байрана, дзе пасля дакладаў пра творчасць паэта гучалі раяль, скрыпка, спевы, дэкламацыя.

Рабпросаўцы мелі выдатны хор, пра багаты рэпертуар якога дае ўяўленне праграма канцэрта, дадзенага ў зале Камклуба[7] 3 жніўня 1924 года. Хор выконваў 30 нумароў, сярод якіх былі хары з опер «Ніжнегародцы» Напраўніка, «Руслан і Людміла» Глінкі, «Князь Ігар» Барадзіна, беларускія, рускія, украінскія народныя песні.

Хор Рабпроса прымаў удзел у гістарычнай пастаноўцы першай беларускай оперы «Вызваленне працы» М.Чуркіна. Яна была пастаўлена ў гарадскім тэатры 9 лістапада 1924 года. Пра гэту падзею таксама пісаў Ю.Дрэйзін, адзначаючы асаблівыя заслугі рабпросаўцаў у падрыхтоўцы і выкананні оперы: «П'еса была выканана амаль выключна сіламі мясцовых аматараў з саюза «Рабпрос» і прайшла вельмі гладка і з вялікім поспехам у публікі. (...) Уся арганізацыйная праца была выканана саюзам «Рабпрос». Хор Рабпроса вынес, па сутнасці, на сваіх плячах увесь цяжар працы і, трэба сказаць, прайшоў выпрабаванні з гонарам. Удзельнікі хору на працягу трох тыдняў былі ператорваны ў прафесіяналаў і працавалі з 10 гадзін раніцы да 12 гадзін ночы штодзённа»[8].

З 1922 года ў Магілёве пачало аднаўляцца рэгулярнае канцэртна-гастрольнае жыццё. У перапоўненым гарадскім тэатры выступіў спявак М.Эпельбаум, якога называлі тады «яўрэйскім Шаляпіным». У сакавіку 1923 года ў тэатры выступаў вядомы піяніст С.Барэр — у яго праграме былі творы Шапэна і Ліста. Два канцэрты яўрэйскай народнай музыкі далі спевакі Р.Ліліна і Разенталь.

Летам 1924 года ў горадзе выступалі маскоўскія гастралёры. Трупа Маскоўскай музычнай камедыі пад кіраўніцтвам М.Дар'ял давала спектаклі, сярод якіх была, напрыклад, папулярная аперэта Валянцінава «Жрыца агню». У гарадскім тэатры прайшлі канцэрты салістаў Маскоўскага Вялікага тэатра, у прыватнасці лірычнага тэнара А.Лабінскага (ён з велізарным поспехам выступаў у Магілёве раней — у 1905 і ў 1910 гадах) і Л.Баланоўскай (драматычнае сапрана). Праграмы канцэртаў уключалі рамансы, дуэты і арыі з опер «Кармэн» і «Шукальнікі жэмчугу» Бізэ, «Яўген Анегін», «Чарадзейка» і «Арлеанская дзева» Чайкоўскага, «Аіда» Вердзі, «Дуброўскі» Напраўніка. У Камклубе адбыўся вялікі канцэрт артыстаў ленінградскіх дзяржаўных тэатраў оперы і драмы, а ў Летнім тэатры далі два канцэрты знакаміты барытон А.Брагін, які толькі што вярнуўся з гастрольнай вандроўкі па Заходняй Еўропе, спявачка Карасулава і піяніст Брэнер.

У той час ужо адбыўся першы выпуск Магілёўскай музычнай школы, высокі ўзровень навучання ў якой пацвярджаўся тым, што яе былыя вучні (Л.Гінзбург, Я.Рыўлін і інш.) паступілі ў Маскоўскую і Петраградскую кансерваторыі.

Аднак з наступленнем нэпа музыканты горада пачалі перажываць цяжкі час. Звернемся ізноў да сведчання Ю.Дрэйзіна: «Сваім цяжарам нэп абрушыўся перш за ўсё на мастацтва. (...) У ліку іншых пачынанняў, прыціснутых нэпам, быў і наш Магілёўскі сімфанічны аркестр. (...) Аркестр не акупляў сябе, а да такіх прадпрыемстваў нэп не бывае літасцівы... і аркестр заціх. Гэта — велізарная страта для Магілёва, незаменная страта. Магілёўскі саюз работнікаў мастацтваў зрабіў спробу адрадзіць сімфанічны аркестр. Амаль усе старыя члены аркестра ў наяўнасці, ёсць і новыя музыканты. (...) Усе, для каго дарагое мастацтва, няхай дапамогуць гэтай важнай культурнай справе»[9]. Аркестр быў адроджаны, ён удзельнічаў у пастаноўцы оперы «Вызваленне працы». Выжыла ў цяжкіх умовах гаспадарчага разліку і музычная школа. У горад прыязджалі новыя музыканты (М.Чуркін, А.Яўстратаў і інш.), пачыналі працаваць і выпускнікі музычнай школы, сярод якіх быў яе дырэктар Л.Зісман[10]. Разам з тым у канцы 1924 года Ю.Дрэйзін з'язджае ў Мінск, каб працаваць у адкрытым там музычным тэхнікуме. Усё гэта з'явілася вехамі, якія завяршылі невялікі, але вельмі інтэнсіўны і важны ў сваім значэнні перыяд музычнага жыцця Магілёва.

---

[1] Файер Ю. О себе, о музыке, о балете. М., 1970. С. 150.

[2] Гл. артыкулы: Марозава В. З музычнага мінулага магілёўскіх гімназій // Мастацтва. 1996. № 5. С. 13–16; Магілёўскае юнацтва Мігая // Мастацтва. 1997. № 8. С. 59–62; «Дружна грабіце ў імя цудоўнага...» // Мастацтва. 1996. № 3. С. 13–16; Могилевский городской театр: Концертные гастроли 1890–1900-ых годов // Гісторыя беларускага Падняпроўя. Магілёў, 1998. С. 176–181; Музыкальный быт дореволюционного Могилева // Магілёўшчына. Вып. 8. Магілёў, 1998. С. 52–58.

[3] Соха и молот. 1919. 1 января.

[4] Ён знаходзіўся ў памяшканні былога дома Паўлавіцкага, цяпер — будынак гарадскога Цэнтра культуры і вольнага часу на вуліцы Першамайскай.

[5] Гл.: Марозава В. Музычная калыска Магілёўшчыны // Мастацтва. 1999. № 12. С. 46–48.

[6] Дрэйзин Ю. Оазис в пустыне // Соха и молот. 1922. 28 мая.

[7] Ён знаходзіўся ў доме Бабовіка, цяпер — будынак МДУ імя А.Куляшова на вул. Ленінскай.

[8] Дрейзин Ю. Опера «Освобождение труда» // Соха и молот. 1923. 13 ноября.

[9] Дрейзин Ю. В добрый час // Соха и молот. 1923. 27 января.

[10] Пра Л.М.Зісмана гл.: Марозава В. Лепшае — у музыцы // Літаратура і мастацтва. 1998. 8 мая.

Пераклад з рускай мовы.

Музыка

Дыскаграфія



От "Малиновки" и до ...

«ОТ МАЛИНОВКИ И ДО...». Ядвіга Паплаўская і Аляксандр Ціхановіч. CD. (р) 2001. «Bulba Records», BR 008. Запіс студыі Я.Паплаўскай і А.Ціхановіча. Гукарэжысёр Г.Ксяндзоў.

Гэты альбом — першы з новай серыі фірмы «Bulba Records», якая атрымала назву «Золотая линия». Згодна з абяцаннем, у межах гэтай серыі будуць выдавацца запісы найбольш вядомых выканаўцаў эстраднай музыкі Беларусі. І адкрылася серыя зборнікам лепшых кампазіцый з рэпертуару слыннага дуэта Ядвіга Паплаўская — Аляксандр Ціхановіч.

Праграму альбома складаюць усяго 16 песень. У іх ліку — як даўно вядомыя хіты на чале з «Малиновкой», «Белым снегом» і «Я у бабушки живу», так і адносна новыя песні, але ўсе разам — адкрытага, як бы я нават сказала, акцэнтавана шлягернага характару, што ні на ёсць — сапраўды найбольш папулярныя, найбольш вядомыя творы, лепшае з лепшага.

Праўда, рабіць націск на слове «лепшае» не варта было б, бо адна справа — песня папулярная, а зусім іншая — песня добрая. Пры гэтым я разумею, што паняцце «папулярнасць» — рэч цалкам канкрэтная, а вось якасць песні нечым канкрэтным вымераць даволі праблематычна. Таму дазволю сабе проста заўважыць, што папулярнае далёка не заўсёды з'яўляецца вартасным. І ўсё!

Праслухаўшы гэты альбом, згадаўшы многія даўно знаёмыя песні, я спыніла ўвагу на тых, якія адбіліся ў свядомасці не гэтак моцна. Іх умоўна і можна было б аднесці да ліку адносна новых. І, як правіла, усе гэтыя песні — пераважна лірычнага, ці не баладнага ладу, нешта накшталт песень-роздумаў, якія выконваюцца пераважна Аляксандрам. Гэта такія песні, як «Осень в Версале» на словы змэнчанага Парыжам Дранько-Майсюка, «Дамское танго» на словы Аляксандра Лягчылава, «Жизнь — прекрасный миг» на словы Уладзіміра Някляева. Менавіта іх і варта было б назваць найбольш каштоўнымі з гледзішча мастацтва эстраднага. Няхай ім і не пагражае надзвычайная папулярнасць...

Што ж, пачынанне «Bulba Records» вартае годнай ацэнкі, бо хто, як не мы самі, маем папуляры-



заваць тое, чым мы, нягледзячы на ўсе магчымыя агаворкі ды заўвагі, можам ганарыцца? Аднак вось што выклікала ў мяне нейкае нават не падазрэнне, а... хутчэй насцярогу.

«Bulba Records», як было сказана, тыражавала гэты альбом. Аднак пры ўважлівым яго вывучэнні можна заўважыць, што папяровая накладка на самім дыску падазрона пузырыцца, чаго не павінна здарацца на дысках фабрычнага тыражавання; і тое, што на ўнутранай абводцы дыска няма аніякіх апазнавальных знакаў, што зноў жа немагчыма пры заводскім тыражаванні. Дый рабочая паверхня дыска надта ўжо нагадвае колерам тыя самыя «балванкі» для штучнага, а не канвейернага тыражавання.

Карацей, ёсць пытанні... Хоць сама падборка песень, безумоўна, заслугоўвае самай высокай ацэнкі.

Зінаіда НЕСЦЯРОВІЧ.



«20 СУПЕРХИТОВ, РОЖДЕННЫХ В БЕЛАРУСИ. Вып.3». Розныя выканаўцы. CD. (р) 2000. «Bulba Records», BR 0010.

Два дзесяткі песень, некаторыя з якіх яшчэ да выдання ў гэтым альбоме паспелі сапраўды набыць папулярнасць, — гэта чарговы зборнік «Bulba Records», які найперш адрасаваны замежнаму, тобок усходняму, слухачу. Як заўсёды на падобнага тыпу зборніках, прадукцыя тут часам вельмі розная па якасці, часу напісання і патэнцыялу ўздзеяння на аўдыторыю. Але ў цэлым варта прызнаць, што гэты зборнік ані не саступае падобным зборнікам з папулярнай музыкай расійскага паходжання. Адно імёны там больш гучныя, і то дзякуючы выключна раскрутцы ў сродках масавай інфармацыі — той раскрутцы, якой беларускія выканаўцы і блізка не маюць.

А наогул, мэта падобных выданняў не толькі ў прамоцыі айчынных выканаўцаў на, так бы мовіць, «чужых» тэрыторыях, але яшчэ і ў тым, каб зусім маладыя выканаўцы, пачаткоўцы, атрымалі дадатковы шанц «засвяціцца» ў кампаніі артыстаў, чые імёны, назвы, што называецца, «на слыху» не першы год. Вось чым тлумачыцца той факт, што ў альбом трапіў стары, заслужаны шлягер «Белый снег» у выкананні Ядвігі Паплаўскай і Аляксандра Ціхановіча, а даўні шлягер «Моя Маруся» Аляксея Шадзько прадстаўлены ў новай версіі. Наогул жа менавіта вядомыя (зразумела, найперш мясцовай, а не расійскай аўдыторыі) песні і вылучаюцца ў альбоме. Гэта, апрача згаданых, «Катуй-ратуй» групы «N.R.M.», «Русалкі» групы «Палац» і ды-джэя Рэя Хвісевіча, а таксама «Она ушла» Людмілы Краўцовай, спявачкі з голасам небагатым, але з надзвычай якаснымі фанаграмамі. Варта адзначыць таксама песні «Слова любві» ў выкананні Наталі Арцёмавай, «Слышишь, земля!» групы «NEO» з вартаснай аранжыроўкай, хоць манера вакаліста проста вымагае ў далейшым пазбаўляцца тыпова «кабацкіх» інтанацый.

Рэшта ж песень, па вялікаму рахунку, — тыповая канвеерная прадукцыя, не разлічаная на тое, каб застацца ў гісторыі папулярнай музыкі, хоць сярод іх ёсць і такія, што ў цесных рамках пэўнага стылю ўсё ж маюць нейкія своеасаблівыя, нетыповыя вырашэнні (як «В мои глаза смотри» ў выканнні Повара — гэткі інтэлігентны, мяккі хіп-хоп).

На заканчэнне хацелася б пажадаць фірме «Bulba Records» больш уважліва ставіцца да тых тэкстаў на беларускай і рускай мовах, якія друкуюцца на ўкладышы ў альбом: колькасць граматычных памылак тут яўна пераўзыходзіць усе дапушчальныя паказчыкі.

Дз.МУХАВЕЦ.

«MORE КАХАННЯ». Розныя выканаўцы. MC. (р) 2001. БМАgroup. Прадзюсеры Віталь Супрановіч, Сяргей Сахараў.

Гэты зборнік меў спецыяльнае прызначэнне, бо выдаваўся акурат да дня Святога Валянціна. Адпаведна і рэпертуар касеты заснаваны на песнях пераважна рамантычнай тэматыкі. Цікава, што ўпершыню на зборніках твораў розных выканаўцаў з Беларусі прадстаўлены не толькі музыканты з Польшчы, але і француз.

Плануючы змест такога роду кампіляцый, прадзюсерам часта даволі складана вытрымаць на адным узроўні музычны матэрыял. Не стаў выключэннем і гэты зборнік, асобныя фрагменты якога літаральна расчароўваюць.

Гэта, напрыклад, «Lovesong» у выкананні групы «Exist» — ніякая з пункту гледжання формы песня і невыразнае, ці не аматарскае ўвасабленне. Не лепш успрымаецца і песня «Бензапіла» групы «Цмокі». Можна здагадацца, што песня, відаць, ствараласа як твор гумарыстычны, але ў кантэксце ўсяго альбома гэты гумар гумарам не выглядае. Вось чаму песня ўспрымаецца як здзеклівы твор, нават як абраза. І ніякай весялосці яна не выклікае.

У дзявочай групы «Long Play» — свае праблемы. Заключаюцца яны ў адсутнасці балансу вакальных партый, бо галасы спявачак тэмбральна ўзаемна «забіваюць» адзін аднаго, і ў выніку песня элементарна не гучыць. Дакладней, яна, канешне, гучыць, але надта ўжо па-аматарску.

Што да такіх калектываў, як «Крама», «Без Білета», «Нейро Дюбель», дык яны, на маю думку, маглі б быць прадстаўленымі на гэтым зборніку і больш цікавымі, яркімі, выразнымі песнямі, якія ў іх рэпертуары, безумоўна, ёсць.

Найбольш моцныя фрагменты альбома — гэта творы ў выканані групы «Крыві» (абодва), беларускамоўнай групы «Biеły Son» з Польшчы, якая дэманструе надзвычай якасны запіс і далікатнае гучанне, і — нечаканасць — Іны Афанасьевай.

Брава прадзюсерам альбома! Яны ці не ўпершыню зрабілі тое, што прасілася ўжо даўно: поруч з выканаўцамі, звязанымі з рок-стылістыкай, паставілі песню ў выкананні артысткі, якую здаўна залічвалі да тыпова «папсовых» выканаўцаў. І ў выніку песня «Каханне» засведчыла, што многім нашым рок-камандам яшчэ вучыцца і вучыцца, як належным чынам працаваць у студыі над запісам песень.

Аднак нават на гэтым фоне выдзяляецца «Inter Love Song» у выкананні інтэрнацыянальнага дуэта — паляка Яцэка Тэлуса і француза Жака дэ Луза. Сучасная аранжыроўка, модны рытм, узорная якасць звядзення запісу, дасканалае, свежае гучанне — усё гэта дае падставу казаць пра нейкі якасны прарыў у складанні зборнікаў на аснове музыкі беларускіх выканаўцаў.

Дарэчы, менавіта іх пэўнае адставанне адносна музычнай моды і зніжае агульны ўзровень гэтага альбома, які, у прынцыпе, найперш закліканы дэманстраваць найбольш свежае, найбольш моднае з таго, што мы маем. Можна адзначыць песні «Канюшня» групы «Палац» і ды-джэя Рэя Хвісевіча, «Іван ды Маня» групы «Харлі». Аднак, нават разам з «Inter Love Song», яны пагоды, як кажуць, усё адно не робяць: у цэлым альбом успрымаецца як зборнік дастаткова традыцыйных твораў, дзе-нідзе нават пацярушаных архіўным пылам.

Пры гэтым адрасаванасць альбома пэўнаму святу варта ацаніць высока: гэта наогул ці не першая ў Беларусі спроба выдання альбома, так бы мовіць, «з прычыны», праца не выпадковая, а свядомая. Чакайма працягу!

Зінаіда НЕСЦЯРОВІЧ.



«Я НАРАДЗІЎСЯ ТУТ. ФОТААЛЬБОМ». Розныя выканаўцы. CD. (р) 2000. Выдавец не пазначаны. Запіс студыі БДТРК, красавік — ліпень 2000. Гукарэжысёры Э.Альтшулер, С.Сцяколенка. Мастэрынг Сяргея «Шлёмы» Лабандзіеўскага. Прадзюсер Алесь Суша.

Гэты альбом — адно з найбольш прыкметных і значных выданняў за ўсю гісторыю беларускай папулярнай музыкі наогул. І папулярнай не толькі таму, што па сваёй тэматыцы запісаны і выдадзены матэрыял істотна выходзіць па-за рамкі толькі папулярнага жанру: у аснове альбома — песні патрыятычнай тэматыкі, напісаныя ў розныя гады, а таксама творы, падрыхтаваныя спецыяльна для гэтага альбома. Ягоная агульная рыса — новыя, часам рэвалюцыйныя аранжыроўкі класічных твораў беларускіх кампазітараў і знарок акцэнтаваная канцэптуальнасць. Выканаўцы — артысты, знаёмыя па папярэдняму праекту Алеся Сушы, альбому «Сьвяты вечар-2000» з нязначнымі дапаўненнямі.

Пры першым праслухванні выдадзены матэрыял не толькі ўражвае, але і здольны сяго-таго, асабліва з ліку прыхільнікаў эстраднага кансерватызму, нават шакіраваць. Але з цягам часу робіцца зразумелай задума прадзюсера: прымусіць слухаць творы савецкага часу ў іх традыцыйным увасабленні сённяшніх маладых слухачоў цяжка, часам наогул немагчыма. Адсюль і ўзнікла патрэба перш за ўсё прыцягнуць увагу да песень з дапамогаю ці не скандалу, які засноўваўся б на нечаканых прыёмах аранжыроўкі, на ўвядзенні здаўна вядомых, здавалася б, застылых у часе песень у цалкам іншы стылістычны кантэкст. Трэба прызнаць, што задума гэтая апраўдалася: першы тыраж альбома, які прадаваўся па вельмі высокіх для запісаў беларускіх выканаўцаў цэнах, разышоўся хутка, і праз нейкія паўгода прадзюсер паўтарыў тыраж, ці не ў тры разы павялічыўшы яго. Тым самым альбом «Я нарадзіўся тут», аздоблены тоўстым укладышам з тэкстамі ўсіх песень і мноствам фотаздымкаў (адсюль — падзагаловак «Фотаальбом»), стаў ці не найбольш тыражаваным выданнем у гісторыі беларускай музыкі ў фармаце кампакт-дыска.

Рэпертуар альбома можна падзяліць на дзве часткі. Першую складаюць творы прафесійных кампазітараў: «Радзіма мая дарагая» Алоўнікава і Бачылы, «Люблю» Качанскага і Буйло, «Нёман» Сакалоўскага і Астрэйкі, «Мы выйдзем шчыльнымі радамі» Тэраўскага і Краўцова, «Не згаснуць у небе зоры» Янчука і Купалы, «Бывайце здаровы» Любана і Русака, «А ў бары, бары» Тэраўскага і Купалы, «Зорачкі» Новіка-Пеюна, «Магутны Божа» Равенскага і Арсенневай. Да іх варта дадаць паланез «Развітанне з Радзімай» Агінскага на верш Сяргея Сокалава-Воюша і твор «The House of The Rising Sun» з рэпертуару групы «Animals» з беларускім тэкстам, а таксама славутую «Пагоню» на верш Багдановіча, музыку да якой напісаў Лявон Вольскі.

Другая частка альбома — песні, напісаныя ўдзельнікамі праекта, сярод якіх загалоўная стала своеасаблівай візітоўкай альбома. Яшчэ вылучаецца на агульным фоне і дагэтуль выклікае ці не найбольш спрэчак песня «Крывавае сьвята», напісаная Аляксандрам Памідоравым і прысвечаная трагедыі на пераходзе да станцыі метро «Няміга». Яна і сапраўды з ліку тых твораў, якія літаральна валяць з ног. Прынамсі, падчас двух паказаў праекта ў Мінску па тварах многіх гледачоў у час выканання гэтай песні каціліся непадробныя слёзы...

Калі дадаць той факт, што паланез Агінскага на працягу 21 тыдня ўзначальваў хіт-парад FM-станцыі «Радио РОКС» (загалоўная песня альбома трымала другое месца на працягу 19 тыдняў), можна зразумець, што прадзюсер трапіў у «дзесятку».

Чым жа можна растлумачыць гэты неверагодны поспех? Думаю, не толькі тым, што тэма патрыятызму была ўвасоблена не па загаду «зверху», а зрабілася арганічнай патрэбай музыкантаў, якія ніколі не залічваліся ў кола афіцыйна прызнаных, аблашчаных увагай уладных структур выканаўцаў. І не толькі тым, што патрыятычныя песні выконваюць артысты, якія маюць сваю, няхай, можа, і не вельмі вялікую аўдыторыю. Проста гэты праект з'явіўся ў належны час і ў патрэбным месцы, г.зн. месцы, дзе ён быў запатрабаваны. Прычым запатрабаваны не фармальна. Проста той, хто ад бясконцых размоў на тэму патрыятызму перайшоў да справы, зрабіў нешта канкрэтнае і на гэтым, безумоўна, выйграў.

Альбом надзвычай стракаты па стылістыцы, прычым літаральна кожная песня вырашалася па-свойму. Песня «Люблю» ўвасоблена ў блюзавай стылістыцы, «Радзіма мая дарагая» гучыць у панкава-гранджавай стылістыцы, у музыцы да «Пагоні» спляліся матывы «Марсельезы» ды адной з песень «Beatles». Практычна ў кожнай песні ёсць стылістычныя знаходкі, тыя нечаканасці, якія і прыцягваюць увагу найперш маладых слухачоў. Не ўсюды гэтыя прыёмы цалкам абгрунтаваныя, не ўсюды яны «іграюць» належным чынам, аднак у цэлым альбом слухаецца надзвычай цікава, вырастаючы ў наватарскі, смелы, абгрунтаваны праект, які, без усякіх сумненняў, застанецца ў гісторыі беларускай музыкі.

Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ.

Пра вядомага і невядомага Ігара Лучанка

Уладзімір Ліпскі. Басанож па зорках. Мн.: Беларусь, 2000.



Напрыканцы мінулага года ў выдавецтве «Беларусь» выйшла ў свет кніга Уладзіміра Ліпскага «Басанож па зорках. Пра вядомага і невядомага І.Лучанка», прысвечаная асобе сучаснага беларускага кампазітара, выдатнага дзеяча культуры і мастацтва.

Сапраўды ўражвае эстэтычны выгляд кнігі: выява галоўнага героя на вокладцы, добры пераплёт, вялікая колькасць фотаздымкаў з сямейнага архіва Ігара Міхайлавіча. Дарэчы, тыраж кнігі — 2000 экзempляраў. Яна адрасавана ў першую чаргу прыхільнікам дакументальнай літаратуры, а таксама аматарам музыкі і асабліва тым, каму падабаецца творчасць вядомага беларускага кампазітара. З першых радкоў біяграфіі чытачы ўслед за аўтарам пачынаюць адкрываць для сябе маланаёмыя або зусім новыя, нечаканыя старонкі жыцця мастака.

Што, увогуле, мы ведаем пра Ігара Лучанка?

Па-першае, ён вядомы як беларускі кампазітар-песеннік, у творах якога шырока адлюстраваныя асноўныя падзеі эпохі і ўласнага жыцця таленавітага музыканта. Яго песні назаўсёды ўвайшлі ў музычны побыт краіны, і цяпер немагчыма ўявіць сабе, напрыклад, ніводнае свята Перамогі без песень Лучанка, асабліва такіх, як «Майскі вальс», «Памяць сэрца».

Лучанок нарадзіўся ў Беларусі і таму лепшыя старонкі творчасці прысвяціў менавіта Бацькаўшчыне. На памяць адразу прыходзяць такія творы, як «Спадчына», «Жураўлі на Палессе ляцяць». Усім вядомая мелодыя песні «Мой родны кут» стала пазыўнымі Беларускага радыё. Лучанкоўскія ўзоры песеннай лірыкі кахання — «Зорка Венера», «Вераніка», «Алеся» — гучаць, хвалююць і па сённяшні дзень. Пад «Польку беларускую», якая адразу заваявала сімпатыі слухачоў і стала сапраўды народнай, зараз танцуюць на вяселлях. А выхаванцы дзіцячых садкоў з задавальненнем спяваюць «Дабрыню» і «Маміну песню». Усе гэтыя творы, як кажуць, «на слыху» ў кожнага.

Але творчасць беларускага кампазітара не абмяжоўваецца толькі песенным жанрам. Усё ж такі І.Лучанок скончыў Беларускую кансерваторыю па класу кампазіцыі ў А.Багатырова і аспірантуру Маскоўскай кансерваторыі пад кіраўніцтвам Ц.Хрэннікава. Асобныя «сур'ёзныя» работы Ігара Міхайлавіча выконваюцца зрэдку і таму невядомыя звычайнаму слухачу. Тым не менш пяру кампазітара належаць сімфонія, кантаты, санаты, струнны квартэт, прэлюдыі для фартэпіяна, п'есы для эстраднага і духавога аркестраў.

У.Ліпскі, блізкі сябра кампазітара, ужо даўно марыў пра стварэнне хронікі жыцця Лучанка. І вось, нарэшце, у сваёй кнізе ён падрабязна ўзнавіў жыццёвы і творчы шлях кампазітара, адзначыў пэўныя этапы станаўлення таленту, прывёў цікавыя факты з біяграфіі Лучанка, узнавіў розныя выпадкі з яго шматлікіх падарожжаў і творчых сустрэч. Аўтар паслядоўна разгортвае апавяданне пра асобу кампазітара, абапіраючыся на дакументальныя матэрыялы, газетныя і часопісныя артыкулы, а таксама на багатыя ўспаміны самога Ігара Міхайлавіча, прысвечаныя падзеям уласнага жыцця.

З новага і невядомага, пра што, безумоўна, было вельмі цікава і карысна даведацца, з'явілася інфармацыя пра вытокі роду Лучанка (як з боку бацькі, так і па матулінай лініі). У.Ліпскі правёў уласнае даследаванне, вынікам якога сталі радаводныя (сямейныя) дрэвы продкаў кампазітара. У біяграфіі кожнага творцы падкрэсліваюцца асаблівасці, якія складаюць умовы развіцця таленту. У кнізе У.Ліпскага акцэнтавана роля бацькоў, ад якіх юнак атрымаў у спадчыну свае музычныя здольнасці. На ўсё жыццё удзячны Ігар Міхайлавіч падтрымцы, дапамозе і самаахвярнасці сваіх бацькі і маці.

Літаратурны стыль летапісу жыцця і творчасці кампазітара, нягледзячы на храналагічны і дакументальна выверавы парадак выкладання падзей, прэтэндуе таксама на мастацкую манеру выкazвання, якой уласціва некаторая суб'ектыўнасць мыслення і лірычныя адступленні аўтара. Здаецца, што праз стварэнне біяграфіі Лучанка пісьменнік імкнуўся выказаць свае ўласныя думкі пра жыццё ўвогуле. У кнізе прысутнічае настальгічны настрой, што пацвярджаецца бясконцымі параўнаннямі цяперашняга ладу жыцця з мінулым — вядома, на карысць апошняга.

Па мастацкай задуме аўтара ў якасці назваў раздзелаў кнігі былі выкарыстаны назвы розных музычных жанраў: уверцюра, прэлюдыя, кантата, раманс, сюіта, рэквіем, араторыя, песня, якія былі «размеркаваны» пісьменнікам па актавах. Дарэчы, актавы ідуць не пад тымі назвамі, што вядомы ўсім музыкантам, а проста ў парадку пералічэння. Таму адчуваецца, што аўтар кнігі не знаёмы са спецыфікай музычных жанраў. Гэта, напэўна, і не патрабавалася ад пісьменніка. Аднак у тэксце часам сустракаюцца аматарскія спробы аналізу твораў кампазітара.

Але трэба адзначыць, што на сённяшні дзень кніга У.Ліпскага «Басанож па зорках» з'яўляецца адзінай найбольш падрабязнай біяграфіяй Лучанка. Хоць і існуе шмат літаратуры пра гэтага кампазітара, яна пераважна раскідана па розных зборніках, часопісах і газетах.

Ірына СЫРЫЦА.

Хроніка мастацкага жыцця

Віншуем!

✔ Пастановай Савета Міністраў Рэспублікі Беларусь за значныя дасягненні ў галіне тэатральнага мастацтва і вялікі ўклад у развіццё нацыянальнай культуры Беларускаму дзяржаўнаму акадэмічнаму драматычнаму тэатру імя Якуба Коласа прысвоены статус «нацыянальны».

Памяць

✔ 1 верасня ў Маладзечне адкрыты помнік вядомаму грамадска-палітычнаму дзеячу Вялікага Княства Літоўскага і кампазітару Міхалу Клеафасу Агінскаму (1765–1833), аўтару славутага паланеза «Развітанне з Радзімай». Помнік устаноўлены на пляцоўцы перад Маладзечанскім музычным вучылішчам. Аўтар бронзавай фігуры ў поўны рост — скульптар Валерый Янушкевіч. Гэта першы помнік кампазітару ў свеце.

✔ У Старых Дарогах, што на Міншчыне, адбылося адкрыццё помнікаў славутым беларускім паэтам — Максіму Багдановічу і Анатолю Бярозку. Яны ўстаноўлены ў двары Музея выяўленчага мастацтва. Адлітыя ў бронзе і медзі бюсты — творы вядомых скульптараў Уладзіміра Летуна і Сяргея Вакара.

Юбілеі

✔ 5 верасня ў сталічным Палацы культуры трактарнага завода прайшоў юбілейны канцэрт аднаго з самых вядомых фальклорных калектываў Беларусі «Ліцьвіны». Назва праграмы — «"Ліцьвінам" — 10 гадоў».

Фестывалі

✔ Два творчыя калектывы нашай краіны ўзялі ўдзел у штогадовым Міжнародным тэатральным фестывалі «Edinburgh International Fringe Festival» у англійскім Эдынбургу. Гэта — Беларускі акадэмічны тэатр імя Якуба Коласа і студэнцкі тэатр «На балконе» Беларускага дзяржаўнага універсітэта. Свята завершылася 4 верасня.

✔ З 11 па 15 верасня ў Брэсце ў шосты раз на тэатральны фестываль «Белая вежа» сабраліся драматычныя і лялечныя тэатры з 12 краін свету. Свята адкрыў Купалаўскі тэатр «Чорнай паннай Нясвіжа» па п'есе А.Дударава. Беларусь таксама прадстаўлялі Брэсцкі тэатр драмы і музыкі, Коласаўскі тэатр і абласныя лялечныя тэатры Гомеля і Брэста. Сярод удзельнікаў фестывалю былі калектывы з Украіны, Славакіі, Турцыі, Румыніі, Расіі, Італіі, Японіі, ЗША і іншых краін.

Выстаўкі

✔ Першы жнівеньскі вернісаж у Рэспубліканскай карціннай галерэі быў прымеркаваны да 50-годдзя з дня нараджэння мастака Георгія Панамарова. Папярэдняя буйная экспазіцыя твораў жывапісца ў Беларусі прайшла дваццаць гадоў таму.

✔ У Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва да 10 жніўня працавала выстаўка работ вядомых шведскіх мастакоў і фатографаў з горада Стрэнгнеса. Гэта першае знаёмства беларусаў з шведскім мастацтвам. Экспанаваліся мастацкая фатаграфія, жывапіс, металапластыка, скульптура, кампазіцыі з каменю і дрэва.

✔ У Рэспубліканскай мастацкай галерэі 3 жніўня адкрылася экспазіцыя работ гродзенскай мастачкі Вікторыі Загнетавай. Як адзначыла адна з газет, яе творы заўсёды пазнавальныя і іх галоўная тэма — родны горад.

✔ Мастак Аляксандр Сільвановіч жыве і працуе ў Гродне. Ён — прамысловы графік. Работы ягоныя вельмі вынаходніцкія і насычаны жывымі эмоцыямі, напоўнены сімваламі, сярод якіх ёсць і элементы язычніцтва, і нешта старажытнагрэчаскае, і нешта біблейскае. Творы мастака ў жніўні экспанаваліся ў Рэспубліканскай мастацкай галерэі.

✔ Традыцыйнае рэспубліканскае свята Дзень беларускага пісьменства 2 верасня прайшло ў Мсціславе. Сярод мерапрыемстваў Дня была фотавыстаўка работ Анатоля Клешчука «Беларусь — зямля святая».

✔ У Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва (Мінск) была разгорнута экспазіцыя работ украінскіх мастакоў «Жытомірская вясёлка», прысвечаная 10-годдзю незалежнасці Украіны. Адным з удзельнікаў выстаўкі быў народны мастак Украіны Мікола Максіменка.

✔ Дваццаць адзін мастак з Расіі, Польшчы, ЗША, Літвы і Беларусі бралі ўдзел у выстаўцы «Master» у Рэспубліканскай мастацкай галерэі. Арганізатар акцыі — міжнароднае аб'яднанне мастакоў і мастацтвазнаўцаў «Майстар». Экспазіцыя прымеркавана да 80-годдзя Беларускага дзяржаўнага універсітэта.

✔ У Музеі Марка Шагала (Віцебск) прайшла выстаўка дзіцячага малюнка «Ліст да Марка Шагала». Юныя мастакі з шасці краін свету паказалі 65 сваіх твораў — вынік Міжнароднага дзіцячага пленэру, прысвечанага знакамітаму беларускаму пісьменніку

Уладзіміру Караткевічу. Галоўны экспанат — «ліст» М.Шагалу на вялікім палатне, напісаны ўдзельнікамі пленэру.

✔ З 11 верасня і на працягу месяца ў сталічнай галерэі візуальных мастацтваў «NOVA» адбываецца міжнародны фатаграфічны праект «Вока, якое бачыць» («The Seeing Eye»). Аўтары выстаўкі — фотамастакі Біл Крандал (Bill Crandall) з ЗША і Карэл Цудлін (Karel Cudlin) з Чэхіі — прадстаўляюць серыі чорна-белых фатаграфій, зробленых у розны час у Чэхаславакіі, Амерыцы, Беларусі і на Украіне. У межах фотапраекта адбудуцца «круглы стол» «Роля дакументальнага фатографа ў сучасным свеце», слай-лекцыя пра сучасную дакументальную фатаграфію ў ЗША і Чэхіі.

Пленэры

✔ З 3 па 10 верасня ў Валожыне і Багданаве прайшоў II Міжнародны пленэр «Неба і зямля Фердынанда Рушчыца», прысвечаны вядомаму жывапісцу Фердынанду Рушчыцу. Арганізатары пленэру — Польскі інстытут у Мінску і грамадскае аб'яднанне «Беларуская акадэмія выяўленчага мастацтва» — запрасілі да ўдзелу мастакоў з Беларусі і Польшчы. Па выніках двух пленэраў у Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва (Мінск) прайшла справаздачная выстаўка.

✔ Трыццаць пяць юных мастакоў з Германіі, Балгарыі, Арменіі, Расіі, Літвы, Украіны і ўсіх абласцей Беларусі ўзялі ўдзел у выніковай выстаўцы VII Міжнароднага дзіцячага пленэру (24 ліпеня — 4 жніўня), які прысвячаўся знакамітаму беларускаму пісьменніку Уладзіміру Караткевічу. Экспазіцыя была разгорнута ў Рэспубліканскай мастацкай галерэі. Трыадзінства «Пераемнасць пакаленняў» — «Дзеці як міратворцы» — «Культура Беларусі — частка культуры сусветнай» было галоўнай канцэпцыяй пленэру.

Музыка

✔ 7 верасня выступленнем Дзяржаўнага акадэмічнага сімфанічнага аркестра Беларусі з новым мастацкім кіраўніком і галоўным дырыжорам Аляксандрам Анісімавым пачала 64-ы канцэртны сезон Беларуская дзяржаўная філармонія. У гэты вечар прагучалі «Класічная сімфонія» (сач. 25) Сяргея Пракоф'ева, Сімфонія № 41 Вольфганга Амадэя Моцарта і Канцэрт для двух труб з аркестрам Галіны Гарэлавай (першае выкананне).

Экран

✔ На кінастудыі «Беларусьфільм» пачаліся здымкі двухсерыйнага мастацкага фільма «Анастасія Слуцкая» па сцэнарыю гісторыка і драматурга А.Дзялендзіка, У.Янкоўскага пры ўдзеле А.Дзенісевіч. На рэалізацыю нацыянальнага кінапраекта выдзелена 1 мільярд 400 мільёнаў рублёў. Рэжысёр-пастаноўшчык будучай стужкі — У.Янкоўскі. Дзеянне фільма разгортваецца ў пачатку XVI стагоддзя. Сярод нямногіх, каго яшчэ не перамаглі крымскія татары, — жыхары горада Слуцка... Заканчэнне вытворчасці стужкі запланавана на снежань будучага года.

✔ У сталічным кінатэатры «Перамога» пасольства Чэхіі ў Беларусі і асацыяцыя «Кінаклуб» правялі Дні чэшскага кіно, у праграму якога былі ўключаны мастацкія стужкі «Усе мае сваякі», «Ці не хочаце пакаштаваць шпінату?», «Марэчак, перадайце мне ручку». На спецыяльных дзіцячых сеансах дэманстраваліся лепшыя чэшскія мультфільмы.

✔ З 28 па 31 жніўня сталічны кінатэатр «Перамога» і асацыяцыя «Кінаклуб» правялі паказ фільмаў бадай самага цікавага з маладых французскіх рэжысёраў — Франсуа Азона. Ён зняў чатыры поўнаметражныя стужкі. Усе іх убачыў мінскі глядач.

✔ З 3 па 7 верасня ў кінатэатры «Перамога» (Мінск) прайшоў Тыдзень кіно Кыргызскай Рэспублікі, прысвечаны 10-годдзю незалежнасці гэтай краіны. У праграму паказу былі ўключаны стужкі «Белы параход», «Першы настаўнік», «Плач пералётнай птушкі», «Тварам да твару», «Воўчая яма», «Месяцовая ведзьма», «Прытулак для паўналетніх».

✔ IV Міжнародны кінафестываль «Брыганціна» прайшоў у Бярдзянску (Украіна). На кінафоруме трох краін — Беларусі, Расіі і Украіны — айчынную кінематаграфію прадстаўлялі тры поўнаметражныя стужкі — «Павадыр» Аляксандра Яфрэмава, «Тры жанчыны і мужчына» Віталя Дудзіна, «У жніўні 44-га...» Міхаіла Пташука, а таксама анімацыя.

Выданні

✔ У выдавецтве «Беларуская Энцыклапедыя» выйшаў даведнік «Асветнікі зямлі беларускай», у якім змешчана каля 750 біяграфій асветнікаў Беларусі X — пачатку XX стагоддзя. У аснову выдання пакладзены матэрыялы кнігі «Мысліцелі і асветнікі Беларусі» (Мн.: Беларуская Энцыклапедыя, 1995). Тыраж даведніка — тры тысячы экземпляраў.

Summary

Mikalai Krukowski. **«Belarusian Revival Is Our Renaissance!»** (p. 2).

Having subtitled the article *«Notes on Sovereignty and Interaction of National Cultures»*, the author remarks, «I think there is no more urgent issue now than revival of Belarusian culture as one of the most important factors of preserving the independence of the Belarusian state and its sovereignty... Under such hard historical conditions, in order to survive and, even more, to achieve its peak and Renaissance, the main weight of the task of Belarusian Revival falls upon the shoulders of those layers of the Belarusian intelligentsia who have not yet lost relations with their own people. The people that can still thoughtlessly vote for its own extinction or even throw a bundle of wood into the fire intended for a contemporary Belarusian Jan Hus.»

Barys Buryan. **«And Excitement Does Not Subside From Year to Year...»** (p. 7).

We offer a feature of Liliya Davidivich, People's Artist of Belarus, an actress of the Yanka Kupala National Academic Belarusian Theatre.

«Aliaxey Lialiawski's Teaching» (p. 12).

Aliaxey Lialiawski, Chief Director of the Belarusian State Puppet Theatre, carried out a curious artistic project. The new «production» took him several years. The premiere took place last summer at the Belarusian Academy of Arts. The puppet show director prepared a group of 12 graduates whose speciality is «Puppet Theatre Actor's Art». The graduation performances were attended by theatrical critic Andrei Akhmetshyn, who also talked with the graduates' supervisor.

Iryna Smirnova. **«Belvideocenter's Horizons»** (p. 17).

The Belvideocenter Artistic Production Enterprise has existed for eleven years. This association of talented professional film makers has become a creative laboratory, where new forms, genres and means of artistic thinking come into being. Over this time, a big collection was made there of the best drama, ballet and opera productions, a gallery of portraits of the well known figures in the culture of Belarus. The association has a tradition of showing the new works to the critics to be followed by a discussion. We offer a survey of the round-table discussion of the results of the year 2000.

Ales Taranovich. **«To Promote Dialogue»** (p. 25).

On June 1–29 this year, the Tacheles Cultural Center in Berlin hosted the exhibition of Belarusian art called «Duch», taking part in which were Belarusian artists from Minsk, Berlin, London, Paris, Rome, Warsaw...

Valiantsina Tryhubovich. **«'Duch' Captivates But It Does Not Equate»** (p. 28).

Sharing her impressions about the Duch exhibition is art critic Valiantsina Tryhubovich. At the end of her article she reasonably concludes, «These are only my own thoughts. The impressions of the visitors of Tacheles may not completely coincide with them».

«Discovery: Tattsiana Trattsiak» (p. 34).

The headline wording caught critic Alena Salamakha's eye when she was looking through the summer-2000 Swiss festival press. Tattsiana Trattsiak, soloist of the Belarusian opera, who made her debut at the highly representative 10^{th} Classic Openair Festival in Solothurn, was not lost among Western stars and those of our soloists who had already taken the fancy of the local public. We offer an interview with Tattsiana Trattsiak.

Uladzimir Parfianok. **«Jan Bulgak, a Legend of Three Countries»** (p. 37).

The closer the 125^{th} birth anniversary of Jan Bulgak the more evident are the attempts at «privatizing» the cultural heritage of the famous master of photography, who was one of the first in the Eastern Europen area to comprehend photography as a visual art in its own right. The Poles label him as «the father» of Polish photography, the Lithuanians make of him an icon of Lithuanian photography. The Belarusian art critics, as usual, keep perfect silence without even trying to assess the influence Bulgak had exercised on the Belarusian art tradition...

Alesia Inaziemtsava. **«The Heart of Sculpture»** (p. 45).

The art of Ivan Kazak, a sculptor from Vitsiebsk, is an example of combining Slavonic world outlook with the potential of Western postmodernist art.

Volha Marozava. **«Five Years From the Musical Life of Mahiliow»** (p. 47).

The author analyzes the musical life of Mahiliow in 1919–1924. This period was very important and filled with new developments in the practice of musical education and performance.

Zinaida Niestsiarovich, Dz.Mukhavets, Dzmitry Padbiarezski. **«Discography»** (p. 49).

Introduction to new records of Yadviha Paplawskaya and Aliaksander Tsikhanovich as well as other performers on the discs «From Malinovka and To...», «20 Super Hits, Born in Belarus», «More of Love», «I Was Born Here. Photo Album».

Iryna Syrytsa. **«About the Familiar and Unknown Ihar Luchanok»** (p. 52).

A review of Uladzimir Lipski's book «Barefoot On Stars» published last year by the Minsk «Belarus» Publishing House.

* * *

The issue carries «Artistic Life News» of the past months, pages of the calendar for October.

Старонкі календара: кастрычнік 2001

1

Міжнародны дзень музыкі.

120 гадоў з дня нараджэння **Міхаіла Пятровіча Станюты** (1881–1974), беларускага жывапісца і педагога,

90 гадоў з дня нараджэння **Сяргея Пятровіча Каткова** (1911–1976), беларускага жывапісца і педагога, заслужанага настаўніка Беларусі,

80 гадоў з дня нараджэння **Аляксандры Іванаўны Клімавай**, рускай актрысы, педагога, народнай артысткі Беларусі, народнай артысткі СССР.

2

105 гадоў з дня нараджэння **Міхаіла Васільевіча Дучыца** (1896–1980), беларускага жывапісца і графіка.

3

120 гадоў з дня нараджэння **Людаміра Міхала Рагоўскага** (1881–1954), польскага кампазітара і дырыжора, творчасць якога цесна звязана з беларускай музычнай культурай,

70 гадоў з дня нараджэння **Ірыны Мікалаеўны Савельевай**, беларускай артысткі балета і педагога, заслужанай артысткі Таджыкістана, народнай артысткі Беларусі.

6

125 гадоў з дня нараджэння **Яна Булгака** (1876–1950), беларускага і польскага этнографа і фальклрыста, майстра мастацкай краязнаўчай фатаграфіі.

8

170 гадоў з дня нараджэння **Міхаіла Карлавіча Ельскага** (1876–1904), беларускага скрыпача, кампазітара, музычнага пісьменніка,

80 гадоў з дня нараджэння **Івана Кірылавіча Утарушына** (1921–1978), беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, педагога.

10

60 гадоў з дня нараджэння **Яўгена Пятровіча Гладкова**, беларускага цымбаліста і педагога, заслужанага артыста Беларусі,

50 гадоў з дня нараджэння **Ніны Рыгораўны Шарковай**, беларускага майстра мастацкага ткацтва.

13

105 гадоў з дня нараджэння **Мікалая Мікалаевіча Шчакаціхіна** (1896–1940), беларускага мастацтвазнаўцы, гісторыка, тэарэтыка мастацтва і педагога,

60 гадоў з дня нараджэння **Віктара Фёдаравіча Байцуна** (1941–1994), беларускага скульптара.

14

Дзень работніка культуры.

17

100 гадоў з дня нараджэння **Сямёна Пейсахавіча Школьнікава** (1901–1977), беларускага мастака-грымёра, заслужанага дзеяча культуры Беларусі.

20

115 гадоў з дня нараджэння **Фёдара Васільевіча Лапухова** (1886–1973), рускага артыста балета, балетмайстра і педагога, народнага артыста Расіі, творчасць якога звязана з Дзяржаўным тэатрам оперы і балета БССР,

60 гадоў з дня нараджэння **Ганны Аляксандраўны Юзеевай** (1941–1995), беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва,

50 гадоў з дня нараджэння **Сяргея Уладзіміравіча Саркісава**, беларускага графіка, плакатыста.

22

80 гадоў з дня нараджэння **Лілііі Яфрэмаўны Стасевіч** (1921–1999), беларускага дыктара радыё, заслужанай артысткі Беларусі.

24

100 гадоў з дня нараджэння **Яніны Казіміраўны Глебаўскай** (1921–1978), беларускай актрысы, народнай артысткі Беларусі,

90 гадоў з дня нараджэння **Івана Паўлавіча Сайкова**, беларускага і рускага спевака, народнага артыста Беларусі.

25

90 гадоў з дня нараджэння **Марыі Уладзіміраўны Кавязінай** (1911–1975), беларускай актрысы, заслужанай артысткі Беларусі,

60 гадоў з дня нараджэння **Любові Канстанцінаўны Каспорскай**, беларускай спявачкі, педагога, заслужанай артысткі Беларусі,

65 гадоў з дня нараджэння **Віктара Цімафеевіча Турава** (1936–1996), беларускага кінарэжысёра, народнага артыста Беларусі, народнага артыста СССР.

28

60 гадоў з дня нараджэння **Мікалая Сяргеевіча Майсеенкі**, беларускага спевака, заслужанага артыста Расіі.

31

130 гадоў з дня нараджэння **Мікалая Аляксандравіча Папова** (1871–1949), рускага рэжысёра, драматурга, мастацкага кіраўніка БДТ-1 у 20-ыя гады, заслужанага артыста Беларусі,

70 гадоў з дня нараджэння **Тамары Рыгораўны Шашкінай**, беларускай актрысы, заслужанай артысткі Беларусі.

Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор і дакладнасць прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі.

Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў.

Матэрыялы, якія дасылаюцца ў рэдакцыю, павінны быць надрукаваны на машынцы праз два інтэрвалы ў двух экземплярах. Дасланыя матэрыялы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.

У выпадку паліграфічнага браку звяртацца ў друкарню выдавецтва «Беларускі Дом друку».

Набрана і звярстана на абсталяванні, атрыманым па гранту Беларускага фонду Сораса.

Падпісана да друку з арыгінал-макета 17.10.2001.
Фармат 60x90 1/8.
Друк афсетны.
Ум. друк. арк. 7,00.
Ул.-выд.арк. 8,68.
Тыраж 666.
Зак. 2323.

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларускі Дом друку». 220013, Мінск, пр. Ф.Скарыны, 79.





Уладзімір Парфянок. З серыі «Аўстрыйскі дзённік». «Схавайся пад ваду або куды-небудзь, дзе цябе немагчыма патурбаваць, і адчуй прыліў шчасця, калі нараджаецца думка». 1998–2000. З выставы «Dach/Дах».

1174 руб.

Індэкс 74958

9'2001



МАСТАЦТВА







Даніла Парнюк. Кардыяграма падзеі.
22 красавіка 2000 г. Фрагмент фотасеквенцыі.
З выставы «Dach/Дах».

ISSN 0208—2551. Мастацтва. 2001. № 9. 1–56.